جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب واللغة العربية



مذكرة ماستر

تخصص : لسانيات عربية

إعداد الطالب:
طرشي رفيقة

يوم:12/06/2019

البنية الصوتية في شعر نزار قباني
– دراسة في مختارات من قصائده -

لجنة المناقشة:

صالح حوحو	الرتبة	بسكرة	رئيسا
أبو بكر زروقي	الرتبة	بسكرة	مناقشا
محمد بودية	الرتبة	بسكرة	مشرفًا

السنة الجامعية:2020/2019.


بسم الله الرحمن الرحيم



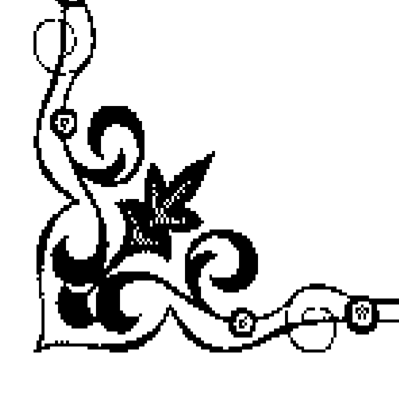
شكر وتقدير

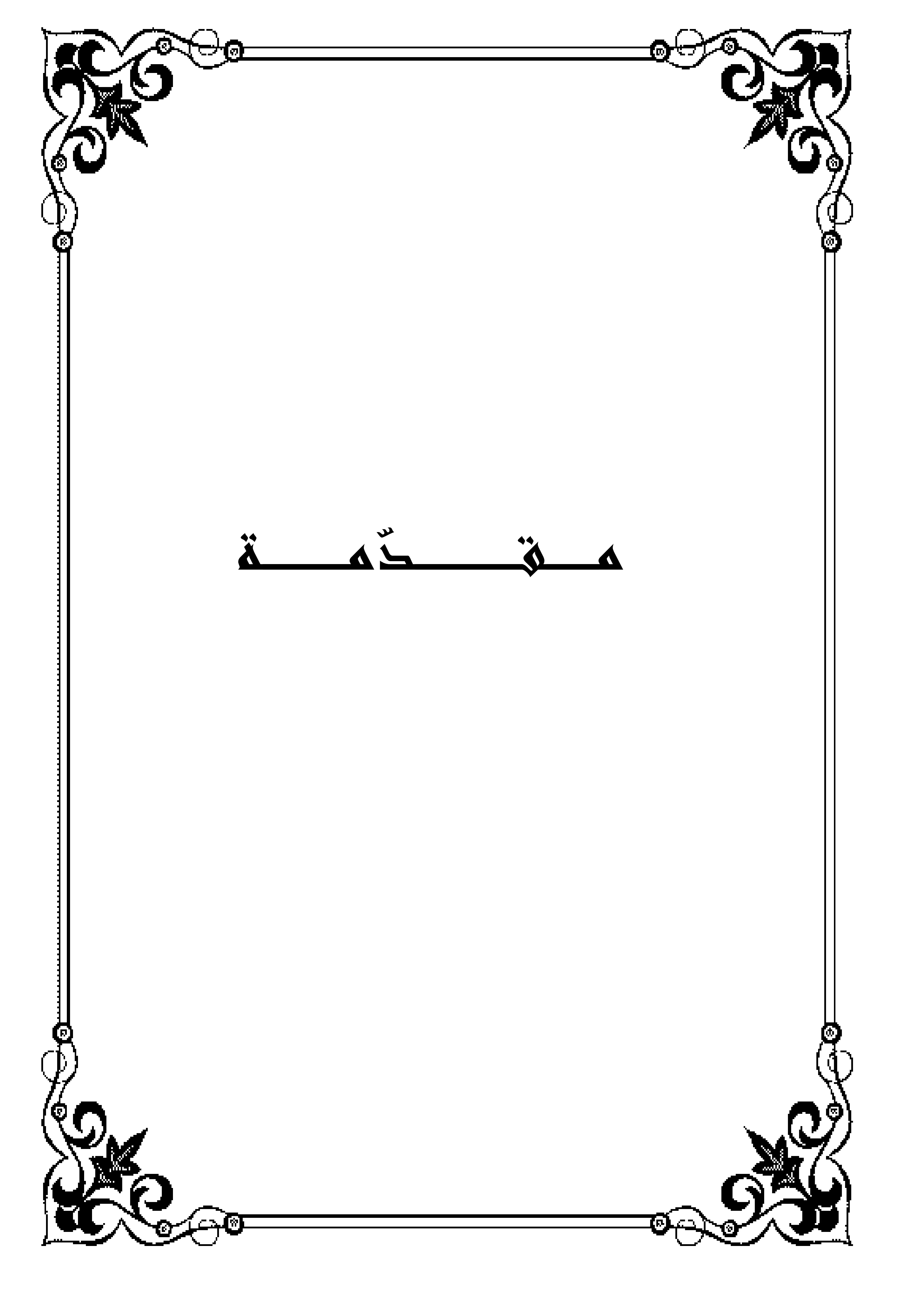
أشكر الله عزّ وجل الذي وفقنا لإنجاز هذا العمل،

كما أشكر أستاذي المشرف على تواضعه،

و على نصائحه، وتوجيهاته، وعلى كل ما بذله من جهد صادق، وملاحظات صائبة.

كما أتقدم بالشكر إلى كلّ الأساتذة الأجلاّء في قسم اللغة والأدب العربي.





مقـــدّمـــة

مقدمة:

تُمثّل اللسانيات نقطة تحول هامّة في تاريخ الدّراسات اللغوية على مرّ العصور، وذلك من خلال الانتقال من المرحلة التّاريخية والمقارنة إلى مرحلة اللّسانيات الوصفية التي تُعنى بوصف اللغة كما هي في الواقع .

فاللّغة في جوهرها أصوات تتسق وفق نظام معين لتشكّل معاني تحويلية ودلالات تنويعية؛ يعتمد عليها الفرد في تعاملاته الحياتية. ونظرا لأهميتها في حياة الفرد بدأ الاهتمام بها بحثا ودراسة، فنشأ ما يعرف بعلم اللغة؛ الذي يعنى بدراسة اللغة الانسانية وكل ما يرتبط بها، فاهتم الدارسون بمستوياتها: المستوى الصوتي والصرفي والنحوي و الدلالي، ويُعدّ المستوى الصوتي أساسه، فإذا أردنا معرفة دلالة أي كلمة فلابد من الاعتماد على المستوى النحوي؛ لأن المعنى الدلالي للكلمة لا يفهم إلا في السّياق، وهذا الأخير نجده يستنجد بمستوى آخر وهو المستوى الصرفي، فتوضع في الميزان الصرفي لتصنيفها ضمن باب الأسماء والأفعال وهذا المستوى يستدعي دراسة الكلمة دراسة صوتية و ذلك قصد معرفة الكلمة؛ لأنها تخضع لتغيرات مستمرة .

كما يهتم المستوى الصوتي بدراسة الحروف من حيث هي أصوات فيبحث في مخارجها وصفاتها وقوانين تبدّلها وتطورها بالنسبة إلى كل لغة من اللغات وفي مجموع اللغات القديمة والحديثة .

والعلم الذي يُعنى بدراسة المستوى الصوتي هو علم الأصوات؛ ويعتبر علما جديدا قديما، جديد لأنه فرع من فروع علم اللسانيات، وقديم لأنه واحد من العلوم التي تقوم عليها كل لغة، فهو بذلك العلم الذي يدرس الصوت الإنساني من وجهة الدرس اللغوي فموضوعه الكلام، أو اللغة المنطوقة من جهة الكشف عن أصوات اللغة ونظامها و إنتاجها وصفاتها وخصائصها، وتنوع صورها الأدائية .

ولهذا جاء بحثي موسوما بالعنوان الآتي: البنية الصوتية في شعر نزار قباني –دراسة في مختارات من قصائده–.

و قد آثرت شعر" نزار قباني" ميدانا للتطبيق، لمعرفة مدى مطابقته لقواعد علم الأصوات وقوانينه .

وقد اخترت هذا البحث لسببين:

السبب الأول حبّي للغة العربية وإحساسي بجمالياتها والحاجة المستمرّة لبحثها ومعرفة مكوناتها. والسّبب الثاني هو ولعي بعلم الصوتيات ومحاولة إثراء البحث اللغوي ولو بقدر بسيط.

وانطلقنا في بحثنا هذا من خلال طرح مجموعة من التساؤلات أهمها:

ماهي البنية الصوتية ؟ وإلي أي مدى يمكن أن تؤثر البنية الصوتية في الإيحاءات الدلالية للنصّ الشعري؟ وهل استطاع الشاعر توظيف هذه الدلالة الصوتية في شعره ؟.

وللإجابة عن هذه التساؤلات اتبعنا خطة تتكون من مقدمة وفصلين، عرضت في المقدمة إشكالية البحث وخطته، أما الفصل الأول فجاء موسوما بعنوان البنية، مفهومها و أنواعها. فتناولت فيه المفهوم اللساني لمصطلح البنية وأنواعها، وأما الفصل الثاني فجاء بعنوان الصوائت والصوامت والتشكيل الصوتي في مختارات من قصائد نزار قباني وقسمناه إلى مبحثين، تناولنا في المبحث الأول الأصوات العربية؛ صوامتها وصوائتها حيث قمنا بتعريف كل منهما مع ذكر أنواع الصوائت وصفات الصوامت، مدّعمين الفصل بدراسة تطبيقية احصائية لتواتر الأصوات وذكر الأصوات الأكثر شيوعا في القصائد المدروسة، وأمّا المبحث الثاني فخصّصناه لدراسة التشكيل الصوتي (المقطع، النبر، التنغيم، الفونيم)، إذ حاولت من خلاله تعريف المقطع وذكر أنواعه ودعّمت ذلك بدراسة

إحصائية للمقاطع الصوتية .كما وقفت على تعريف النبر وقواعده في العربية والتنغيم و أنواعه، مع ذكر الدلالة المختلفة التي يؤدّيها التنغيم في القصائد. وفي الأخير قمت بتعريف الفونيم، وذكر الكلمات التي ظهر فيها، وموقعه وأهم خصائصه، ثم ختمت بحثي هذا بخاتمة؛ أجملت فيها أهمّ النّتائج التي توصّلت إليها.

ومن المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها في بحثي هذا أذكر منها : " الأصوات اللغوية" لإبراهيم أنيس"، "اللغة العربية معناها ومبناها" لتمام حسّان، "الأصوات اللغوية" لكمال بشر، "بؤس البنيوية" لليونارد جاكبسون، "مبادئ اللسانيات" "لأحمد محمد قدور"، "الأعمال السياسية الكاملة " لنزار قباني" ...

أما المنهج الذي اعتمدته بالدرجة الأولى في هذه الدراسة فهو الوصفي التحليلي، الوصفي لتحديد الظواهر اللغوية ووصفها والتحليلي لأنه الأنسب لدراسة وتحليل هذا الموضوع ومتطلباته.

ومن الأهداف المرجوة من هذا البحث، وصف نظام اللغة العربية الصوتي باعتماد النص الشعري ومحاولة تحليل البنية الصوتية من خلال الوقوف على الظواهر الصوتية التي تتحكم في توجيه الصوت اللغوي .

وكما في كل بحث واجهتني جملة من الصعوبات أهمها: صعوبة الحصول على المصادر الأصلية الأجنبية التي عالجت موضوع البنية، مما قادنا إلى الاستعانة بالكتب المترجمة، و صعوبة الدراسة التطبيقية التي تحاول استيحاء الدلالة من أصوات النص الشعري؛ إلا أن هذه الصعوبات لم تؤثر على عزيمتنا وإصرارنا على إتمام هذا البحث .

وفي الأخير نتقدم بالشكر إلى أستاذنا الفاضل " بودية محمد "، وذلك لما تفضله علينا من دعم و توجيه، فلم يبخل علينا بعلمه و نصحه فنشكر له تعاونه معنا وله فائق الشكر والتقدير والجزاء.



الفصل الأول: البنية
ـ مفهومها وأنواعها ـ

المبحث الأول: مفهوم البنية

المطلب الأوّل: المعنى اللغوي والاصطلاحي للبنية

تُعدّ البنية الأثر الفني الذي يقوم عليه بناء فنّ أدبي مستقل، وقد وردت لها عدة مفاهيم من الناحيتين اللغوية والاصطلاحية.

1-المعنى اللغوي للبنية:

وجدت لفظة بنية في مختار الصّحاح "لأبي بكر الرازي": " البنيان الحائط، والبنية على فعليه الكعبة، والبنى بالضم مقصور البناء، يقال بنية وبَني وبُني ويبني بكسر مقصور مثل: جزية، ويقال فلان صحيح البنية أي الجسم، والبنا تتماثل الصغار تلعب بها الجواري، وفي حديث عائشة رضي الله عنها: 'كُنْتُ أَلْعَبُ بِالْبَنَاتِ....'"[1]

وما دامت البنية تفيد معنى الجسم كما ورد سابقا، يمكننا بهذا القول بأن الكلمة تعني جسمها وهيئتها التي تظهر عليها نطقا وكتابة ووردت في أساس البلاغة "للزمخشري": "من بني يبني بناء أو بنيانا وبنية وبنيت بنية وبنية عجينة، ورأيت البنى والبنى رأيت أعجب منها...ومن المجاز بني على أهله دخل عليها...وبنى كلاما وشعرا وهذا كلام حسن المباني وبنى على كلامه احتذاه".[2]

وفي القاموس المحيط " البنية هي نقيض الهدم...وبناء الكلمة لزوم آخرها ضربا واحدا من سكون أو حركة لا لعامل، والبنات التماثيل، والبنات بالضم الترهات".[3]

[1] . محمد ابن أبي بكر الرازي : مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1979م، ص 56، 57.

[2]. الزمخشري: أساس البلاغة، دار الفكر، بيروت–لبنان، ط1، 2006م، ص 51، 52.

[3]. الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مكتب التراثي لمؤسسة الرسالة بإشراف محمد غينم العرقوسي، بيروت–لبنان، ط7، 2003م، ص 1264.

وممّا يمكن استخلاصه من هذه التعريفات أنّ البنية هي نتاج لحركة مجموعة من العناصر وعلاقتها المترابطة فيما بينهم، وهي الشيء المشترك بين مختلف العلوم والفنون.

2-المعنى الاصطلاحي للبنية:

لقد عرف تحديد مصطلح البنية مجموعة من الاختلافات، ترجع إلى تمظهر البنيوية وتجليها في أشكال متنوعة عديدة لا تسمح بتقديم قاسم مشترك بينهما .

فالبنية في مجال الاصطلاح: " ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية، تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة".[1]

من هذا التعريف يتضح لنا بأنّ البنية تتشكل من مجموعة من العلاقات متماسكة فيما بينها، ويبقى كل عنصر منها متعلّق بالآخر .

ولما كان الأمر كذلك وجب التعامل مع بنية النص من حيث هي: " نسق من العلاقات الباطنية، له قوانينه الخاصة المحايدة من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي عل نحو يقتضي فيه أي تغير في العلاقات إلى تغير النسق نفسه، وعلى نحو ينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات على دلالة يبدو معها النّسق دال على معنى".[2]

فالمتتبع للمفهوم الاصطلاحي لكلمة بنية عند البنيويين يجد أنّ: "تصورها يقع خارج العمل الأدبي، وهي لا تتحقق في النصّ على نحو مكشوف؛ حيث تتطلب من المحلّل البنيوي استكشافها".[3]

[1]. صلاح فضل، النظرية البدائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط 1، 1985م، ص121.

[2]. إديث كريزويل، عصر البنيوية، ترجمة جابر عصفور، آفاق العربية، بغداد، د ط، 1985م، ص289.

[3]. نبيلة إبراهيم، فن النص بين النظرية و التطبيق، مكتبة غريب، الجزائر، ص 413 .

لعله كان من الصعب تحديد مفهوم موحد للبنية إذ يعد من المصطلحات التي أثارت جدلا واسعا في الفكر المعاصر، وإذا ما توقفنا عندها نجد "جان بياجيه" (Jean piaget) الذي حصر خصائصها في ثلاث هي: "الشمولية (Totalite) والتحولات (Transformation) والضبط الذاتي (Autoreglage)"[1]

فالعنصر الأوّل يفيد تماسك البنية، والثاني يؤكّد على أنّها متغيرة ومتحوّلة لا تعرف الثبات والعنصر الثالث ينصّ على أن البنية تنطلق من ذاتها ولأجل ذاتها.

[1]. يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، د ط، 2002م، ص 119.

المطلب الثاني: مفهوم البنية من منظور اللسانيات

للبنيوية معنيان أحدهما واسع والآخر ضيق ، تُعنى البنيوية في معناها الواسع بدراسة ظواهر مختلفة كالمجتمعات، والعقول، اللغات، الآداب، الأساطير، فتنظر إلى كل ظاهرة من هذه الظواهر بوصفها نظاما تامّا أو كلاما مترابطا؛ أي بوصفها بنية، فتدرس من خلال نسق ترابطها الداخلي من حيث تعاقبها وتطورها الزّمنيين. أما معناها الضيق و المألوف، فالبنيوية محاولة لإيجاد نموذج لكل من بنية هذه الظواهر ووظيفتها على غرار النموذج البنيوي للغة، وهو النموذج الذي وظف الألسنية في أوائل القرن العشرين.[1]

1 – البنيوية بمعناها الواسع :

لكي نفهم البنيوية لابدّ أن نعود إلى أصولها الأولى (مدرسة جينيف)، فقد أسهمت هذه المدرسة في تأصيل الدّرس اللغوي من خلال أفكار مؤسسها الأول "دي سوسير"، فقد كان أول من دعا إلى دراسة اللغة في ذاتها ولذاتها دراسة وصفية آنية، للبحث في نظامها وقوانينها، دون مراعاة جانبها التاريخي و الزمني .

فالبنيوية بمعناها الواسع: "مجموعة القوانين والقواعد العامة التي تحكم الكلام الفردي وتمكنه من أن يكون ذا دلالة، ومن دون هذا النسق يصبح الكلام أصواتا بلا دلالة ولا معنى".[2]

وهو ما يعبر عنه "دي سوسير" بالنسق أو النظام، فالبنية عنده: "نسق من العلاقات الباطنية له قوانينه الخاصة المحايثة، من حيث هي نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي، على نحو يفضي فيه أي تغير في العلاقات إلى تغير النسق

---

[1] ليونارد جاكبسون، بؤس البنيوية، الأدب والنظرية البنيوية، ترجمة: ثائر ديب، دار فرقد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، د ط، 2008م، ص47.

[2] وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، دار الفكر، دمشق، ط2 ، 1430هـ/2009م، ص125 .

نفسه، وعلى نحو ينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات على دلالة يغدو معها النسق دالّا على معنى ".[1]

وعلى الرغم من أنّ "دي سوسير" لم يستخدم مصطلح بنية ، إلا أنّ الفضل الأكبر في ظهور المنهج البنيوي في دراسة الظاهرة اللغوية يرجع إليه .

فالبنية:" تعني الكيفية التي تنظّم بها عناصر مجموعة ما، أي أنّها تعني مجموعة من العناصر المتماسكة فيما بينها بحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الأخرى، وحيث يتحدد هذا العنصر أو ذاك بعلاقته بمجموعة من العناصر ".[2]

فمن هذا المفهوم يتضح لنا بأنّ البنية تتألف من عناصر مترابطة فيما بينها وأي تغيير يحدث في أي عنصر من عناصرها يؤثر على باقي العناصر، وإنّ البنية مصطلح غير واضح ولا محدّد .

2-البنيوية بمعناها الضيق (مبادئ دي سوسير) :

تتمثل مبادئ "دي سوسير" الشائعة في مجموعة من المسائل الثنائية المتعارضة، وسنعرض أهمها فيما يلي:

2-1- الألسنية العلمية بوصفها علما موضوعيا : اهتم الدّرس اللساني باللغة من خلال حقولها المعرفية، فهو يدرس اللغة من خلال الوصف وصفا موضوعيا يعتمد منهجا علميا واضحا حيث يُعنى الألسونيون بأسئلة على شاكلة: ماهي أصغر العناصر الصوتية المميزة في لغة ما وكيف تترابط مع بعها البعض؟.

---

[1]. إديث كريزويل، عصر البنيوية، ص413.

[2]. ينظر: الزواوي بغورة، مفهوم البنية، مجلة فصيلة تعنى بالمفاهيم و المناهج –ملف خاص حول البنية، جامعة قسنطينة، السنة3، العدد الخامس، يونيو 1992، ص 95.

أو ماهي بنية الفعل المساعد؟ في لهجة محددة من اللهجات، وثمة بعض النظريات الجديدة في مجال الألسنية، تهتم ببراغي اللغة، فنظريات "تشومسكي" مثلا (1957م-1965م)، وما يجمع هذه النظريات في النهاية هو اهتمامها بأسئلة من هذا النوع، إذ لا يمكن للمرء أن يكون ألسنيا مالم يهتم بهذه الأسئلة .[1]

2-2- ثنائية اللسان والكلام : فرق "دي سوسير" بين اللغة و الكلام، فاللغة – كما عرفت – نظام أو نسق، هي القواعد التي يتشكل –على أساسها –الكلام، وهي نظام معياري ثابت، وهي نشاط جماعي يتعالى على إرادة الفرد، ونظامها موجود في دماغ كل واحد من أفراد مستعملي هذه اللغة، وهو الذي يسمح له باستعمالها و وصفها.[2]

أما الكلام فهو: "استعمال فردي للغة النظام، إنه كل حدث لغويّ يتعاطاه أبناء اللغة، وهي تظهر في الاستعمالات الفردية المختلفة، فهي –من ثَمّ – لا توجد خارج الكلام النابع من استعمالها اليومي، فهي نتاج الكلام الذي يمارسه الأفراد".[3]

2-3- ثنائية الدال و المدلول : ذهب "دي سوسير" إلى استعمال مصطلح (singe) أي رمز أو علامة للدلالة على (الكلمة) لفظا ومعنى. والرمز اللغوي له وجهان لا ينفصل أحدهما عن الآخر، هما: الدال (singnifiant) وهو الصورة الصوتية، والمدلول (singnifié) وهو الصورة المفهومية التي تعبر عن المتصور الذهني الذي يحيلنا إليه الدال، وتتمّ الدلالة (singnification) باقتران الصورتين الصوتية والذهنية وبحصولها يتم الفهم. وقد ألحّ "دي سوسير" على أنّ العلاقة بين الدّال والمدلول علاقة اعتباطية غير معلّلة. [4]

---

[1]. ينظر: ليونارد جاكبسون، المرجع السابق، ص67.

[2]. وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص 127-128.

[3]. المرجع نفسه، ص 129 .

[4]. أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، ط 3، 1429هـ -2008م، ص23.

2-**4- ثنائية تزامن /تعاقب** : تتعلق هذه الثنائية بالمناهج اللسانية. "فدي سوسير" يرى أنّ الظواهر اللسانية يمكن أن تدرس بالنظر إلى الزمن بإحدى الطريقتين :

الأولى هي الدراسة في زمن محدد، والثانية هي الدراسة التي تجري عبر مراحل زمنية متتالية، ويقابل هذا المصطلح عندنا التعاقبي والتطوري والزماني والتاريخي ونحوها.[1]

أمّا "جاكبسون" وبعض الآخرين فقد أبدوا ارتيابا حيال الفصلي الكامل بين التزامني والتزمن. وأشار "جاكبسون" إلى أنّ الأشكال القديمة الحديثة قد تتواجد جنبا إلى جنب في لغة ما، بل إنّها قد تظهر في كلام شخص واحد.[2]

2-5-أسبقية الكلام على الكتابة: يتمثل الأمر هنا في أنّ الكلام سابق تاريخيا على الكتابة، وأنّ هناك كثيرا من اللغات التّي ليس لها أنظمة كتابية؛ كما أنّ القوانين التاريخية المتعلقة بالتغيرات الصوتية، التّي يبرزها فقهاء اللّغة، تنطبق بصورة واضحة على اللّغة المنطوقة لا المكتوبة.[3]

[1]. ينظر: احمد محمد قدور، المرجع السابق، ص24.

[2]. ليونارد جاكبسون، بؤس البنيوية، ص82.

[3]. المرجع نفسه، ص90.

المبحث الثاني: أنواع البنية

المطلب الأول: البنية الصوتية

تعدّ البنية الصوتية من أهمّ البنى اللغوية في أيّ نص أدبي و بناء المستويات اللغوية الأخرى، صرفية، تركيبية، دلالية، فهي أوّل ما تنطلق منه الدراسات اللغوية لأنّها تتناول أصغر وحدة لغوية هي (الصوت)، إذ ترتكز على الأصوات وصفاتها ونسبة تواترها والوزن والقافية ....، التي لها علاقة بالإيقاع[1] .

فالصوت هو: "ظاهرة طبيعية ندرك أثرها قبل أن ندرك عنها، وقد أثبت علماء الصوت بتجارب لا يتطرق إليها الشك أنّ كلّ صوت مسموع يستلزم جسم يهتزّ، على أن تلك الهزّات لا تدرك بالعين في بعض الحالات."[(2)]

وهذا يعني أنّ الصوت ظاهرة فيزيائية موجودة في الطبيعة، وهي تستلزم وجود جسم يهتزّ، بحيث لا تدرك هذه الاهتزازات بالعين في بعض الحالات.

فكلّ لغة تتكوّن من وحدات صوتية صغيرة، مكونة من حركات وصوامت تنتظم فيما بينها لتؤلف وحدات كبرى، والأصوات البسيطة المفردة هي: (الوحدة الدنيا في بناء اللغة)، والوحدة التي تلي الأصوات البسيطة هي (المقطع)، وقد وجد العلماء أنّ الكلمة والجملة تحوي عدد من المقاطع، من السهل على السامع تصويرها، وتحديد عدد المقاطع في السلسلة الكلامية، بيد أنّ علماء الأصوات لم يوفّقوا حتى الآن في إعطاء تحديد شامل

[(1)].عمرية مخاطرية، البنية اللغوية لميمية المتنبي "واحرّ قلباه"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة،2015- 2014، ص06

[(2)].ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية ، مكتبة الأنجلو مصرية ، مصر ط 1 ، 1999 م، ص5.

و دقيق له، الأمر الذي دفع بالكثير منهم إلى القول بأنّ المقطع مجرد إصلاح، ليس له أيّة حقيقة موضوعية. [1]

1-الصوائت و الصوامت :

إن أساس تقسيم الاصوات إلى صامتة وصائتة أصلا؛ هو وجود حبس أو تضييق في مجرى الهواء عند النطق بالصوامت، وعدم وجود؛ أي حبس وتضييق عند النطق بالصوائت[2].

1-1-تعريف الصامت: الصامت " هو الصوت الذي يحدث حين النطق به انسداد جزئي أو كلّي. وللصّامت في دراساتنا العربية تسميات أخرى كالصحيح والساكن والحبيس".[3]

1-2-تعريف الصائت: الصوائت " هي الأصوات التي تخرج دون أن يعترضها حاجز يسدّ مجرى النطق أو يضيقه، لذلك اعتمد نطقها على اهتزاز الوترين الصوتيين الذي يولد الجهر ".[4]

2-التشكيل الصوتي:

2-1-المقاطع : المقطع أو المقاطع هو قطع الهواء ووقوفه كليا كما في الاصوات (الوقفات) أو جزئيا، كما في (الاحتكاكيات) حتى يتكون الحرف (الصوت).[5]

---

[1]. سفيان جحافي، التنوعات الدلالية للصوائت العربية في المستويات اللغوية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في اللسانيات، إشراف أحمد مطهري، كلية الآداب والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة أحمد بن بلة، الجزائر، وهران، 2016-2017م، ص 24 .

[2]. أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، ص 92.

[3]. المرجع نفسه، ص 91.

[4]. أحمد محمد قدور، المرجع السابق، ص 132.

[5]. كمال بشر، علم الأصوات، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2000م، ص 506.

2-2-النبر: النبر هو وضوح نسبي لصوت أو مقطع إذا قورن ببقية الاصوات والمقاطع في الكلام. والمقطع المنبور بقوة ينطقه المتكلم بجهد أعظم من المقاطع المجاورة له؛ لأنّ النطق حين النبر يصحبه نشاط كبير في أعضاء النطق جميعها في وقت واحد. ويترتب على ذلك أنّ الصوت يغدو عاليا وواضحا في السمع.[1]

2-3- التنغيم: هو إعطاء الكلام نغمات معينة تنجم من اختلاف درجة الصوت. وتتحدد وفق عدد الذبذبات التي يولدها الوتران الصوتيان.[2]

2-4- الفونيم: يُعدّ "الفونيم" أساس التحليل الفونولوجي الحديث، هي الوحدة صوتية التي لا يكمن تقسيمها إلى عناصر صوتية متتابعة من وجهة نظر اللغة المعينة التي يقوم الباحث بدراستها.[3]

[1]. أحمد محمد، مبادئ اللسانيات، ص163.

[2]. أحمد محمد قدور، المرجع السابق، ص 166.

[3]. كمال بشر، المرجع السابق ، ص 488.

المطلب الثاني: البنية الصرفية

مصطلح البنية الصرفية استخدمه كثير من الباحثين وهم يقصدون به الهيئة الصرفية، ومن أولئك: "خديجة الحديثي"، تقول: "والأبنية جمع بناء والمراد به هيئة الكلمة التي وضعت له عليها، والتي يمكن أن يشاركها فيها غيرها وهذه الهيئة هي ما تشترك فيها الكلمات من عدد الحروف المرتبة، والحركات من فتحة وضمة وكسرة والسكنات ومع اعتبار الحروف الأصلية والزائدة كل موضعه فكلمة (رَجُل) –مثلما– على هيئة وصفة يمكن أن يشاركها فيها غيرها من الكلمات كلفظة (عَضُد) و (فَعُلَ) (كَرُمَ) فكلها على ثلاثة أحرف أصلية أولها مفتوح وثانيها مضموم.

وتسمى هذه البنية بناء أو (هيئة) أو (صيغة) فالأبنية على هذا الأساس تشمل الأسماء المتمكنة والأفعال المتصرفة.[1]

1–أبنية الأفعال :

1–1–الفعل :

هو ما دلّ على حدث وزمن وهو ثلاثة أنواع ماضٍ، مضارع، أمر، وهو بالنسبة لفاعله مبني للمعلوم ومبني للمجهول وبالنسبة لأبنيته مجرد ومزيد، والفعل أصل المشتقات عند الكوفيين وهو مشتق من المصدر عند البصريين كما تقدم.[2]

1–2–تقسيم الفعل : ينقسم الفعل إلى ثلاثة أقسام:

أ –الماضي ما دلّ على حصول شيء قبل زمن المتكلم.

---

[1]. خديجة الحديثي، أبنية الصرف في كتاب سبويه، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، ط 1، 1385هـ –1965م، ص17.

[2]. المرجع نفسه، ص377.

ب –المضارع ما دل على حصول شيء في زمن التكلم أو بعده، ولا بد أن يكون مبدوء بأحد حروف المضارعة الأربعة وهي: الهمزة، النون، الياء، التاء، يجمعها قولك (أنيت).

ج –الأمر ما يطلب به فضول الشيء بعذر من المتكلم.[1]

1–3–أبنية الفعل من حيث الدلالة الزمنية: (ماضي، مضارع، أمر)

أ – الزمان الماضي هو الوقت الذي مضى وانقضى قبل زمن المتكلم .

ب – الزمان الحاضر هو الوقت الذي يحصل الكلام فيه .

ج – الزمان المستقبل هو الوقت الذي يأتي بعد المتكلم .

1–4–الفعل الصحيح والفعل المعتل:

أ– الفعل الصحيح: هو ما خلت أصوله من حروف العلة، وهي الألف، الواو، الياء، وينقسم إلى ثلاثة أقسام:

–الفعل السالم: وهو ما سلمت أصوله من الهمزة والتضعيف .

–الفعل المهموز: وهو ما كان أحد أصوله همزة .

– الفعل المضعف: هو ما كانت عينه و لامه متماثلتين، أو ما كرر فيه حرفان أصليين.[2]

ب –الفعل المعتل : و هو أربعة أقسام: مثال، أجوف، ناقص، لفيف.

---

[1]. محمد محيي الدين، مبادئ دروس العربية، دار نور المكتبات، المملكة السعودية، ط 2، 1421هـ– 2001م، ص17.

[2]. المرجع نفسه، ص 8.

1-5-الفعل المجرد و الفعل المزيد :

أ –الفعل المجرد : يكون الفعل المجرد في الفعل الثلاثي أو الرباعي، ولم يرد فعل على خمسة أحرف أصلية؛ لأنّ الفعل لاستغناء الاسم عن الفعل واحتياج الفعل إليه وهذا عند البصريين، أما عند الكوفيين فإنّهم يقصرون المجرد على الثلاثي في الأسماء والأفعال، ويجعلون ما زاد على الثلاثة من الزوائد.[1]

و المجرد ثلاثة أنواع هي:

-المجرد الثلاثي: وهو ما كانت حروفه الأصلية ثلاثة أحرف.

-المجرد الرباعي: وهو ما كانت حروفه الأصلية أربعة أحرف.

- المجرد الخماسي: وهو ما كانت حروفه الأصلية خمسة أحرف.

أما في الفعل فيكون إما ثلاثيا أو رباعيا، ولا يكون خماسيا.[2]

ب – الفعل المزيد: هو ما زيد على أحرفه الأصلية حرف أو أكثر، لغرض من الأغراض وهو نوعان: مزيد ثلاثي و مزيد رباعي.[3]

والأفعال المزيدة هي الأفعال التي دخلتها حروف زائدة، غير الأصول دخلت لمعنى، ويمكن الاستغناء عنها في بعض تصريفات الفعل دون أن يختل المعنى الأصلي المزاد، وحصرت الحروف التي تزاد على أصول الأصول للأفعال عادة على أحرف (سألتمونيها)

[1]. خديجة الحديثي، أبنية الصرف في كتاب سبويه، ص377.

[2]. المرجع نفسه، ص390.

[3]. خديجة الحديثي، المرجع السابق، ص391.

أو (اليوم تنساه) أو (أسلمني و تاه) أو (هناء و تسليم)، وعدّ من الزيادة أيضا تضعيف الحرف (تشديد هـ)، مثل: قطّع، من قطع، و(اعشوشب)، من عشب.[1]

2 – أبنية الأسماء:

2-1-الاسم: جاء عن "الخليل الفراهيدي": "إنّ الاسم لا يكون أقل من ثلاثة أحرف: حرف يبتدأ به، وحرف تحشى به الكلمة، وحرف يوقف عليه."[2]

2-2- الاسم الجامد و المشتق: ينقسم الاسم باعتبار أخذه من غيره وعدم أخذه من غيره إلى جامد وإلى مشتق، فالجامد ما لم يأخذ من غيره، والمشتق بخلافه .

أ – الاسم الجامد: ما دل على ذات ومعنى، والذات ما تقوم بنفسها، كأسماء الأجناس من إنسان وحيوان وجماد، مثل: امرأة، رجل، حصان، حجر، غصن، والمعنى ما قام بغيره، كالمصادر، مثل: العلم، الضرب، الشجاعة.

ب – الاسم المشتق : ما دل على حدث وذات ويرتبط بها الحدث على وجه مخصوص، مثل: كاتب، مكتوب، ...إلى آخر المشتقات.

2-3-المصدر: هو الاسم الذي يدل على الحدث مجردا من الزمن والشخص والمكان ويسميه سيبويه (الحدث).[3]

أ – أنواع المصادر:

-المصادر الصريحة ثلاثة أنواع قياسية:

---

[1]. خلود دخيل الخوار، مغني الألباب عن الصرف و الإعراب، دار الفكر ناشرون وموزعون، ج 2، عمان، ط 1، 2010م، ص180.

[2]. عبد القادر عبد الجليل، علم الصرف الصوتي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2001م، ص253.

[3]. خديجة حديثي، المرجع سابق، ص208.

-**المصدر الأصلي:** و هو ما يدل على معنى مجرد، وليس مبدوءا " بميم زائدة" ولا مختوما بياء مشددة زائدة بعدها تاء التأنيث مربوطة، ومن أمثلته: علم، فهم، تقدم.[1]

ويدخل في نوع المصدر الأصلي المصدر الدال على "المرة و الهيئة " فوق دلالته على المعنى المجرد، و لكنه لا يذكر إلا مقيدا بذكر المرة و الهيئة .

-**المصدر الميمي:** يتصدر صوت الميم الزائد هذا الاسم الذي يدّل على حدث. ويصاغ من:

الثلاثي المجرد على وزن مَفْعَلٌ، نحو: مَنْصَر، بدلالة نصر.

-وقد يأتي على وزن مَفْعَلَة، نحو: مفسدة.

-أمّا إذا كان الصوت الانتقالي (الواو) ممّا يتصدر الفعل، فإنّ المصدر الميمي منه على وزن مَفْعِلْ، نحو: موعد، وكذلك إذا كان الصائت الطويل (الألف) ممّا يشكّل عين الفعل: نبيع، مشيب.

-أمّا من غير الثلاثي المجرد فإنّ المصدر الميمي يأتي على زينة فعله المضارع المبني للمجهول، نحو: مُزْدَجرْ.[2]

-**المصدر الصناعي:** يتشكّل هذا اللون من المصادر – بزيادة اللاحقة (يّة) على آخر الوحدة اللغوية؛ أي بزيادة صوتين أحدهما انتقالي والآخر صامت: ألوهية، رجولية...، وتأتي صناعته من :

– اسم الذات: إنسانيّة ،مدنيّة...

– الاسم المبني: كيفيّة، كميّة،...

[1]. عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف، مصر، ط 3، ج 3، ص181.

[2]. ينظر: عبد القادر عبد الجليل، علم الصرف الصوتي، ص284.

–الاسم المشتق: شاعريّة، مسؤوليّة...

–الاسم الأعجمي: ديمقراطيّة، كلاسيكيّة...

–الارتجال: فيها فروسيّة عروبيّة.[1]

–**فروع المشتق:** ينقسم المشتق إلى مجموعة من الأسماء، يطلق عليها الأسماء الاشتقاقية، ونذكر من بينها: اسم الفاعل، اسم المفعول، صيغة المبالغة، الصفة المشبهة اسم المكان، اسم الزمان.

–**اسم الفاعل:** هو اسم مصوغ من المصدر للدلالة على الحدث والذات، ويكون معناه التجدد والحدوث .

وقد اختلف في أبنية اسم الفاعل للفعل الفاعل للفعل الثلاثي المجرد، فمنهم من ذهب إلى أنّ له بناءً واحدا هو (فاعل)، ويمثل هذا الرأي " الزمخشري" في كتابه (المفصل)، وابن الحاجب في (الكافية)، والرضي في شرحها. ومنهم من ذهب إلى أن لاسم الفاعل أبنية متعددة، وأن بناء (فاعل) يكون قياسيا من (فَعَلَ) متعديا كان أم لازما، ومن (فَعِلَ) المتعدي، وهو سماعي في (فَعِلَ)، نحو: بطر، نضر، وعلى وزن (فعلان) نحو : عطشان، و(أفعل) نحو: أسود و (فعيل) نحو: جميل ، و(فعل) نحو: ضخم .[2]

–**اسم المفعول:** هو ما اشتق من المصدر للدلالة على صفة من وقع عليه الحدث و له بناء قياسي واحد للثلاثي المجرد هو(مفعول)، ويصاغ من المتعدي المبني للمجهول، كما يصاغ من اللازم إذا أريد تعديته إلى المصدر، أو الظرف، أو الجار والمجرور، ويأتي من جميع أبواب الفعل الصحيح والمعتل إلا أنّ (واو المفعول) تحذف من الأجوف عند

---

[1]. عبد القادر عبد الجليل ، علم الصرف الصوتي، ص 255.

[2]. ينظر: خديجة الحديثي، أبنية الصرف في كتاب سيبويه، ص 259.

الخليل، وتحذف عين الفعل وتقلب واو البناء ياء في الأجوف اليائي عند "الأخفش"، ومن أمثلته: لبن حلب، أي محلوب.[1]

-**صيغة المبالغة:** وقد تعبر صيغة " فاعل " للدلالة على كثرة المبالغة في الحدث إلى أوزان خمسة مشهورة وتسمى صيغ المبالغة، وهي: فعَّال، بتشديد العين، أَكّال، شرّاب، ومِفعال: منجار، وفعول: غفور، وفعيل: سميع، وفَعِل، بفتح الفاء وكسر العين، نحو: حذر، وقد سميت ألفاظ المبالغة غير تلك الخمسة، منها: فِعّيل، بكسر الفاء وتشديد العين مكسورة مثل: سكير، مِفعيل، بكسر فسكون، مثل : معطير، و فُعَلة ، بضم ففتح، مثل: همزة و لمزة، وفاعول، مثل: فاروق، وفُعال، بضم الفاء وتخفيف العين أو تشديدها، مثل: طوال.[2]

-**الصيغة المشبهة:** و هي اسم يصاغ من مصدر لازم للدلالة على الثبوت ومعنى اسم الفاعل ومن ثم سموه " الصفة المشبهة "؛ أي التي تشبه اسم الفاعل في المعنى، على أنّ الصرفيين يقولون أنّ الصفة المشبهة تفترق عن اسم الفاعل في أنّها تدل على صفة ثابتة .[3]

-**اسم الزمان و المكان:** اسما المكان والزمان اسمان مبدوآن بميم زائدة للدلالة على المكان و الفعل أو زمانه، ولهما من الثلاثي المجرد بناءان هما: (مَفْعَل) و (مَفْعِل) و قد تلحقهما (التاء) .[4]

---

[1]. خديجة الحديثي ، المرجع السابق ، ص 280 .

[2]. أحمد بن محمد بن أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، دار الكيان للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، د ت، ص122،121.

[3]. عبده الراجحي، في التطبيق النحوي، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، ط 2، 1998م، ص455.

[4]. خديجة حديثي، المرجع السابق، ص287.

1-4- الاسم المنقوص و المقصور و الممدود :

أ – الاسم المنقوص: اسم معرب آخره ياء مكسورة ما قبلها، هكذا ورد عند النحاة والصرفيّين، وتثبت هذه الياء إذا كان منصوبا، نحو: رأيت القاضي في دار العدل، مع "ال" : يريد الداعي أن يصل غايته ، مضافا نحو: جاء محامي الدفاع .[1]

ب – الاسم المقصور: هو كل اسم كانت في آخره ألف سواء كانت زائدة أو أصلية، مثل: الفتى، العصا، الرحى، وهذه الألف التي تكون في آخر الاسم المقصور، إمّا يكون أصلها ياء، فإذا كان أصلها واو كتبت طويلة، وإذا كان أصلها ياء مقصورة؛ أي هي هيأة الياء لكن من غير نقط.[2]

ج – الاسم الممدود : هو كل اسم وقعت في آخره همزة بعد ألف سواء أ كانت هذه الهمزة أصلية أم زائدة أو متقلبة ، الأصلية ، مثل : قراءة ، و الزائدة ، مثل : حمراء .[3]

---

[1]. عبد القادر عبد الجليل، علم الصرف الصوتي، ص336.

[2]. إبراهيم قلاتي، قصة الإعراب، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، د ط، د ت، ص81.

[3]. المرجع نفسه، ص85.

المطلب الثالث : البنية التركيبية

يراد بالمستوى التركيبي: "العلاقة الداخلية و العلاقة الخارجية بين العناصر المكونة للقصيدة. فعلى مستوى العلاقة الداخلية تشكل مواقع العناصر المكونة للجملة بؤرة المعطى الدلالي والفنّي في الجملة وفي النص؛ فمنه نقرأ التركيب النحوي (صورة النحو) لنلاحظ الأثر الجمالي الذي يخلقه انزياح الجملة عن نسقها المعياري النحوي، من خلال بؤرة التوتر الشّعري كالتقديم والتأخير والاعتراض والفصل والوصل ...، أما على مستوى العلاقة الخارجية، فإنّ الوحدة المقطعية في القصيدة هي التي تشكّل بؤرة التوتر الشعري من خلال التوظيف الدلالي للمقطع، وعناصر الربط بينه وبين المقاطع الأخرى التي تشكل بمجملها صورة التركيب الهيكلي العام الذي يبني القصيدة النمطية في الثقافة العربية".[(1)]

وترتكز البنية التركيبية على وصف نظام الجملة فيها، وكيفية تكوينها، وقد حظيت الجملة بأهمية عظيمة من طرف النحاة، فدرسوا أنواعها وأنماطها وصورها وقد عرف العلماء الجملة ووضعوا حدودا لها، ومن بين تعريفات الجملة: " أنها عبارة عن مركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى سواء أفاد كقولك: زيد قائم أو لم تفد كقولك: إن يكرمني، فإنه جملة لا تفيد إلا بعد مجيء جوابه فيكون الجملة أعم من الكلام مطلقا ".[(2)]

فالبنية التركيبية هي النظم والضم الذي يقوم على " أن تعمد إلى اسم فتجعله فاعلا لفعل أو مفعولا، أو تعمد إلى اسمين فتجعل أحدهما خبرا عن الآخر، أو تتبع الاسم اسما على أن يكون الثاني صفة للأوّل أو تأكيدا له، أو بدلا منه أو تأتي باسم بعد تمام كلامك على أن يكون صفة أو حالا أو تمييزا، أو تتوخى في كلام هو لإثبات معنى، أن يصير

[(1)]. يوسف اسماعيل، البنية التركيبية في الخطاب الشعري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2012م، ص5،6.

[(2)]. الجرجاني، التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت –لبنان، ط 1، 1403–1983، ص82.

نفيا أو استفهاما أو تمنيا، فتدخل عليه الحروف الموضوعة لذلك، أو تريد في فعلين أن تجعل أحدها شرطا للآخر، فتأتي بهما بعد الحرف الموضوع لهذا المعنى، أو بعد اسم من الاسماء التي ضُمّنت معنى ذلك الحرف".[1]

1-الجملة الفعلية :

هي التي تبتدأ بفعل سواء أكان هذا الفعل ماضيا، مضارعا أم أمرا، وسواء أكان تامّا أم ناقصا أم متصرفّا أم جامدا، وسواء أكان مبنيا للمعلوم أم للمجهول مثل: نجح المجتهد- ينجح المجتهد- كتب التلميذ درسه- كتب الدرس- يكتب الدرس.[2]

وعلى هذا فالجملة الفعلية هي ما تكونت من فعل وفاعل، وذهب بعض المتأخّرين إلى أن الجملة الفعلية هي ما كان المسند فيها فعلا سواء تقدم المسند إليه أم تأخر، أم تغيرت صورة الفعل فيها أم لم تتغير. فقولنا: طلع البدر، والبدر طلع، وانكسر الزجاج ، وكُسر الزجاج، كلها من الجمل الفعلية، والمسند في كل منهما فاعل. [3]

ومكوّنات الجملة الفعلية تكون كالنحو الآتي:

-الفعل: عبارة عن حدث مرتبط بالزمن، والفعل ثلاثة أنواع (ماضي، مضارع، أمر).

-الفاعل: هو الذي قام بالحدث.

- المفعول به: هو الذي وقع عليه الحدث.

ونجد أشكال وصور الجملة الفعلية على النحو الآتي:

أ-فعل+ فاعل مثل: حضر زيد فعل لازم.

---

[1]. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تعليق محمد محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 5، 2004م، ص55.

[2]. قلاتي ابراهيم، قصة الاعراب، ص58.

[3]. مهدي المخزومي، النحو العربي نقد وتوجيه، دار الرائد العربي، بيروت(لبنان)، ط 2، 1986م، ص47

ب-فعل+ فاعل+ مفعول به مثل: حضر زيد الدرس .

ج- فعل+ فاعل+ مفعول به+ مفعول به ثاني مثل: منح الله الانسان عقلا.

2-الجملة الإسمية :

هي التي تبتدئ باسم مخبر عنه أو بما هو في حكم الاسم المخبر عنه، و يعرب هذا الاسم مبتدأ ، ويكون دائما مرفوعا بالابتداء .[1]

وإذا كانت الجملة مبدوءة باسم بدء أصيلا فهي جملة اسمية، أما إذا كانت مبدوءة بفعل غير ناقص فهي جملة فعلية ومثلا: إذا كان زيد قائما، ليست جملة فعلية بالرغم من أنّها تبدأ باسم لكنّها لا تبدأ بدءا أصيلا، فكلمة "كتابا" مفعول به، وحقّه التأخير عن فعله وإنّما تقدّم لغرض بلاغي، ومعنى ذلك أنّ بدء الجملة به بدء عارض وإذن فهي جملة فعلية.[2]

والجملة الاسمية هي التّي يدلّ فيها المسند على الدّوام و الثبوت، والتي يتصف فيها المسند أليه بالمسند اتصافا ثابتا غير متجدد، أو بعبارة أوضح: هي التي يكون فيها المسند اسما.[3]

ومن النحويين من توسّعوا في تقسيم الجملة كالآتي:

جملة صغرى: هي المبنية على المبتدأ كالجملة المخبر بها في المثالين؛ وهي الجملة المخبر بها عن مبتدأ كقولك: "الظلم مرتعه وخيم"، فمرتعه وخيم جملة صغرى، وقد تكون

---

[1]. ابراهيم قلاتي، المرجع السابق، ص23.

[2]. عبده الراجحي، التطبيق النحوي، ص83.

[3]. مهدي المخزومي، المرجع السابق، ص 42 .

الجملة صغرى وكبرى باعتبارين نحو: (زيدا وغلامه منطلق). جملة كبرى: هي الاسمية التّي خبرها جملة .[1]

والجملة التي تصلح للوجهين تنطوي تحت الجملة الفعلية و الاسمية جملتان :

-الجملة الشرطية: وهي التي تتصدّرها أداة الشرط كما في قوله تعالى :{وَ إِنْ عُدْتُمْ عُدْناَ}. الإسراء، الآية 8.

-الجملة الظرفية: هي الجملة المصدرة بظرف أو بجار و مجرور كقولك: أفي الدار أحد ؟ أعندك أحد؟.[2]

فالجملة الظرفية تحتما الاسمية و الفعلية فإن قدرنا بظرف و جار و مجرور متعلقين بفعل، فالجملة فعلية، وإن قدرناهما متعلقين باسم، فالجملة اسمية فإذا قلنا مثلا: أعندك كتب، جاز فيه إعرابان:

أولهما: أن يكون "عند" ظرف مكان متعلقا بمحذوف خبر متقدم والتقدير: أكائنت عندك، وكتب مبتدأ مؤخر و الجملة على هذا الإعراب اسمية: أ كتب كائنة عندك .

ثانيهما: أن يكون عنده ظرف متعلق بفعل محذوف تقديره استقر؛ أي دام وثبت وكُتُبُ فاعلٌ، والجملة على هذا الإعراب فعلية ويكون التقدير كما يلي: أ استقرّ عندك كُتُب، والمعنى يستفاد من هذه الجملة، السؤال عن الكتب هل هي موجودة أم لا.[3]

[1]. ينظر: عبده الراجحي، المرجع السابق، ص570.

[2]. ابراهيم قلاتي، قصة الإعراب ، ص 35 .

[3]. ابراهيم قلاتي، المرجع السابق، ص 37.

الفصل الثاني: الصوائت والصوامت ومظاهر التّشكيل الصوتي في مختارات من قصائد نزار قباني.

سنحاول في هذا الفصل التعمق في مكونات البنية الصوتية للّغة العربية، والكشف عن المقاصد والأغراض من خلال عرض نظري للمفاهيم والآراء المتعلقة بعناصر البنية الصوتية، ونتخذ من هذه المفاهيم دعامة ومنطلقا لبداية الدراسة التطبيقية.

المبحث الأول: الصوائت والصوامت العربية

المطلب الأول: الصوائت العربية

1- الصوائت:

هي الصوت المتحرك كما دعاها البعض، أو صوت العلة أو المعلول، ومن أمثلته (الفتحة والضمة والكسرة)، وهي الأصوات التي لا يعترضها عضو من أعضاء النطق، ولا تنطق بمخرج صوتي يثني عن امتداده-الصوت-الهواء الصادر عن الحنجرة- فيكون الصوت أثناء نطقها ممتدا حرا، لا يعوقه عائق حتى ينفذ، ويمثل هذا النوع: صوات المدّ أو اللين أو العلة(الألف، الواو، الياء، حال سكون الواو والياء)، وتعدّ الحركات القصيرة أبعاض هذه الأصوات أو جزءا منها، لكنها لا تبلغ، ولا تفي مقدارها من ناحية الطول، وكم الهواء المندفع.[1]

فقد اهتم اليونانيون بالجوانب الصوتية للغتهم، رغم أنّها تتسم في بعض جوانبها بالعمق، وبعد الغور عن اللغة، وتأويل النطق، إلا أنّها أماطت اللثام عن بعض الظواهر المقطعية، التي اكتشفوها في لغتهم، ويرجع الفضل في ذلك إلى الفلاسفة السفسطائيين، فقد كانت غذاءهم الذي قدموه على مائدة الظواهر النطقية والوظائفية، وقيد اليونان إنجازاهم الصّوتي بدراسة أبجديتهم، اعتمادا على موضوع الحرف، فكانت لملاحظات

[1]. ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 27.

"أفلاطون" المتصلة بالصوامت والصوائت أثرا بينا على متجه الفلاسفة السفسطائيين، التي ميز فلاسفتها بين اللغة والكلام، وبين الحروف المكتوبة والأصوات المنطوقة.[1]

الصوائت هي تلك الأصوات التي يندفع الهواء عند النطق بها(من الرئتين مارا بالحنجرة، ثم يتخذ مجراه في الحلق والفم في ممر ليس فيه حوائل تعترضه فتضيق مجراه كما يحدث مع الأصوات الرخوة، أو تحتبس النفس ولا تسمح له بالمرور كما يحدث مع الأصوات الشديدة، فالصفةالتي تختص بها أصوات اللين هي كيفية مرور الهواء في الحلق والفم، وخلو مجراه من حوائل وموانع).[2]

فهي بذلك أصوات تخلي سبيل اندفاع الهواء عند النطق بها عكس الصوامت.

2-النظام الصائتي للغة العربية:

تتألف مجموعة الأصوات الذائبة في العربية من ثلاثة أصوات أساسية، وتصير ستة إذا أخذنا الطول بنظر الاعتبار، فلدينا ثلاثة ذوائب قصيرة، وهي التي تسمي في كتب التراث اللغوي بالحركات، وهي: (الفتحة، الضمة، الكسرة)، ولدينا ثلاثة ذوائب طويلة، وهي التي تسمى بحروف المد واللين، وهي: (الألف، و واو المد، وياؤه)، فهي ثلاثة من حيث النوع، ستة من حيث الكم، لأن الألف فتحة طويلة، والواو ضمة طويلة، وياء المد كسرة طويلة [3].

وتقسم الصوائت في العربية إلى:

2-1-الذوائب الطويلة(حروف المد واللين): وهي الحركات الطويلة والتي تسمى بحروف العلة؛ لارتباطها بالأصوات التي يصدرها المريض وهو يتألم، وهي ثلاثة أصوات صائتة

---

[1].ينظر، عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، 1418هـ-1998م، ص14.

[2]. ينظر: إبراهيم أنيس، المرجع السابق، ص29.

[3]. ينظر كمال بشر، علم الأصوات، ص196.

طويلة ،(ألف، واو، ياء)، إذ تجمع في نطقها بين ميزاتها كحروف، وميزاتها كحركات فتتوسط أدنى انفتاح للمجرى الفموي في الحروف، وأقصى انفتاح له في الحركات، فلاهي حركات محضة ولا حروف محضة .[1]

وغلبت عليها هذه التسمية منذ أطلقها "سيبويه" في باب الوقف في الواو والياء والألف، بقوله : " وهذه الحروف غير مهموسات وهي حروف لين ومد ومخارجها متسعة لهواء الصوت، وليس شيء من الحروف أوسع مخرجا منها ولا أمد للصوت، فإذا وقفت عندها تضمّها بشفة ولا لسان، ولا حلق كضمّ غيرها فيهوي الصوت هناك إذا وجد متسعا حتى ينقطع آخره في موضع الهمزة".[2]

وقد أشار "ابن جني" في كتابه(سر صناعة الإعراب)إلى هذه الأصوات في قوله: "أعلم أنّ الحركات أبعاض لحروف المدّ واللين، وهي الألف والواو والياء".[3]

اللين: " هو صفة للواو والياء الساكنتين المفتوح ما قبلهما وللألف التي لا يكون إلا ساكنة وقبلها مفتوح. واللين هو خروج الحرف من غير كلفة على اللسان. ولابدّ من الإشارة هنا إلى أن الألف ليست إلا صائتا طويلا، أما حالتا الواو والياء الموصفتان هنا فهما ما يطلق عليه الآن أنصاف الصوائت (semi– voyelles)، فالواو والياء هنا قريبتان من الصوائت موضع، غير أنهما تمتازان بنوع من الحفيف بسبب ضيق الفراغ بين اللسان والحنك الأعلى، مما يقربهما من الأصوات الساكنة أي الصوامت ، إضافة إلى قصرهما وقلة وضوحهما في السمع إذا قيستا بالصوائت " .[4]

---

[1]. ينظر سفيان جحافي، التنوعات الدلالية للصوائت العربية في المستويات اللغوية، ص41.

[2]. سيبويه، الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 3، 1988م، ص176.

[3]. ابن جني، سر صناعة الاعراب ، تحقيق :حسن هنداوي، ج 1، دار القلم، ط1، دمشق 1985م، ص 171.

[4]. أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، ص131.

ويعرفها "إبراهيم" أنيس بقوله: "وأصوات اللين في اللغة العربية هي ما اصطلح القدماء على تسميته بالحركات من فتحة وكسرة و ضمة ،وكذلك ما سموه بألف المد ،وياء المد، و واو المد، وماعدا هذا فأصوات ساكنة".[1]

أما حروف المد: وتشتمل الألف والواو والياء، إذا سكنت وجانست حركة ما قبلها مثل: قال ، يقول، يبيع، والألف لا تكون إلا حرف مد.

2-2-الذوائب القصيرة(الحركات): الحركات القصيرة في العربية ثلاث وهي: الفتحة والكسرة والضمة .

فيقول "ابن جني " في إشارته لعدد الحركات القصيرة ومقابلتها الطويلة :"فكما أنّ هذه الحروف ثلاثة، فكذلك الحركات ثلاث، وهي: الفتحة والكسرة والضمة؛ فالفتحة بعض الألف والكسرة بعض الياء والضمة بعض الواو، وقد كان متقدّموا النحويين يسمون الفتحة الألف الصغيرة والكسرة الياء الصغيرة، والضمة الواو الصغيرة وقد كانوا في ذلك على طريق مستقيمة."[2]

ويقول "السيد شريف الجرجاني": " الحركات داخلة في المصوتات، فلذلك انقسمت المصوتة إلى مقصورة هي الحركات، وممدودة وهي الحروف المخصوصة"[3]

---

[1]. ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص18.

[2]. زيد خليل القرّالة، الحركات في اللغة العربية، دراسة في التشكيل الصوتي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 1435 هـ-2004م، ص25.

[3]. غانم قدوري ، المدخل إلى علم الأصوات العربية ، دار عمار للنشر و التوزيع ، عمان ، 1435هـ -2004م، ص115

فالحركات أصوات مجهورة تتذبذب عند النطق بها؛ أي عند صدورها الوتران الصوتيان، لذلك في تسمع من مسافة عندها قد تخفى الأصوات الصامتة، أو يخطأ في تمييزها.[1]

"أما الحركات فهي في حقيقتها حركات مدّ قصيرة، وطريقة الكتابة العربية هي التي أوهمتنا أنّ بينها وبين حروف المد فرق نوعي، ومع أنّ الفرق كمي، بالفتحة أخت الألف، والضمة أخت الواو، والكسرة أخت الياء".[2]

فالحركات هي التي تحوِّر المعنى وتعدّله فقد يختلف المعنى من صيغة إلى أخرى، حسب تغير الصوائت فيها. فالقدماء وضعوا الحركة المناسبة قبل كل حركة طويلة، إذ وضعوا الفتحة قبل الألف، والضمة قبل الواو، والكسرة قبل الياء والخط العربي يرمز للحركات الطويلة، داخل بنية الكلمة ،في حين تتحقق الحركات القصي بواسطة رموز توضع فوق الحرف أو تحته .[3]

أ-**الفتحة:** النوع الأول من الصوائت العربية، يقابلها المد بالألف، وهي صائت قصير أمامي، منفتح، غير مستدير، فموي. وينطبق هذا الوصف على الفتحة المرقّقة في العربية الفصحى، أما الفتحة المفخمة -وهي هنا فرع من الفتحة الأساسية – فهي صائت خلفي قصير، فيه استدارة، منفتح، فموي.[4]

ب-**الضمة:** وهي النوع الثاني من الصوائت العربية، يقابلها المد بالواو، كما أسلفنا أن الحركة تنطق باعتبار حركة الشفتين، و وضعية اللسان، ودرجة انفتاح الفم، فالنطق بصائت الضم يكون بضم الشفتين، ومنه قول "أبي أسود الدؤلي" :"إذا رأيتني ضممت

---

[1]. إبراهيم أنيس ،المرجع السابق ،ص64.

[2]. محمد مبارك ،فقه اللغة وخصائص العربية، دار الفكر، دمشق، د ط ،د ت، ص180.

[3]. زيد خليل القرّالة ، المرجع السابق، ص112.

[4]. أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، ص 138 .

شفتي بالحرف ضع نقطة بين يديه ،وهذا ما ينحو بنا إلى تحديد المعنى اللغوي للضمة [1].

ج–الكسرة: وهي النوع الثالث من الصوائت العربية، ويقابلها المد بالياء، فهي علامة بناء يقابلها الجر في الإعراب، فمفهوم الكسرة انحصر في معنى الانكسار والانخفاض ومنه قد استعمل مصطلح الكسر، ويرادفه الخفض، في وظيفة البناء، والجر في الإعراب، فالكسرة علامة بناء والجر للإعراب.[2]

وتُعدّ الحركات، وظيفيا، مقطعية؛ لأنّها هي التي تحدد المقاطع الصوتية في الكلام، بمعنى أنّها أكثر مكونات المقطع الصوتي وضوحا في السمع، وذلك لأنها تحتل القمم، والقمم هي أعلى ما يصل إليه الصوت من الوضوح.[3]

وفيما يلي سنوضح عدد مرات تكرار الذوائب بنوعيها الطويلة والقصيرة في القصائد المدروسة من شعر نزار قباني:

---

[1]. سفيان جحافي ، التنوعات الدلالية للصوائت العربية في المستويات اللغوية، ص38.

[2]. المرجع نفسه، ص39.

[3].إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص160.

نوع الحركة	العدد الكلي للذوائب	النسبة	الذوائب القصيرة	النسبة	الذوائب الطويلة	النسبة
الفتحة	227	%54	168	%52	59	%59
الضمة	99	%23	80	%25	19	%19
الكسرة	90	%21	69	%21	21	%21
المجموع	416		317		99	

جدول يوضح مرات ونسب تكرار الصوائت في قصيدة القدس.

نوع الحركة	العدد الكلي للذوائب	النسبة	الذوائب القصيرة	النسبة	الذوائب الطويلة	النسبة
الفتحة	1098	%55	878	%55	220	%54
الضمة	398	%20	337	%21	61	%39
الكسرة	485	%24	364	%23	121	%30
المجموع	1981		1579		402	

جدول يوضح مرات تكرار ونسب الصوائت في قصيدة ترصيع بالذّهب على سيف دمشقي.

أسفر استقراؤنا للنّماذج المدروسة في الجداول السابقة على النتائج التالية:

سجل صوت الفتحة بنوعيها، القصير والطويل أعلى نسبة من الصوائت في القصائد المدروسة حيث بلغ عدد مرات تكرارها (1325) مرة، أي بنسبة 109٪، ثم يليها بعد ذلك صائت الكسرة بنوعيه، القصير والطويل(575)مرة ،أي بنسبة 45%، أمّا الضمة بنوعيها، القصير والطويل فبلغت مرات تكراراها (497)،أي بنسبة43%.

كما نلاحظ أنّ عدد مرات تكرار الذوائب القصيرة، أكثر من عدد مرات تكرار الذوائب الطويلة، وهذا أمر طبيعي، نظرا لتميزها عن غيرها من الحركات المناظرة لها، وهي الذوائب الطويلة.

ويتبين أنّ الفتحة بنوعيها الطويلة والقصيرة، أسهل الصوائت نطقا فهي أصوات لين متسعة، وصائت وسطي قصير، وكيفية النطق بالفتحة القصيرة وموضع اللسان يماثل كل المماثلة كيفية النطق بألف المدّ أو ما يسمى بالفتحة الطويلة مع ملاحظة فرق في الكمية.[1]

فنجد الفتحة بنوعيها، الطويل والقصير، نحو الكلمات الآتية من قصيدة القدس: (صَلَّيت، رَكَعت، الشَرَائع، الأَصَابع، وَاحَة، مَدينَة، مَآذن، حجَارَة، عَينَاك، الأَلعَابَ، القرآن، السَنَابل، السَلَام، تَفرَح، مَرَّة،...).

ونجد أيضا الفتحة بنوعيها في الكلمات التالية من قصيدة ترصيع بالذهب على سيف دمشقي: (أَترَاهَا، ابنَة، شَرَاشف، يَا، زَمَانَا، آه، أَنَا، السَجَّان، لَا، تَفَشَّى، شَذَاهَا، أَهوَاكَ، العَنقَاء، أَضرَاسَه، صَدَقَ، الكَلَام، كَاتب...).

---

[1]. ينظر إبراهيم أنيس ،الأصوات اللغوية ،ص 37-41.

فنجد أنّ الشاعر في هذه القصائد أكثر من استعمال الفتحة بنوعيها الطويلة والقصيرة نظرا لقوة إسماعها العالية، وهذه الأخيرة تُوحي برفع الشاعر لصوته عاليا للتنفيس عن ما يختلجه من مشاعر وأحاسيس.

ويعود سبب تفوق صائت الفتحة بنوعيه، الطويل والقصير، على باقي الصوائت، للوضع النفسي للشاعر، فهو استعملها للتفريج عن آهاته وعن أنين الحزن الذي يسيطر عليه.

أما الكسرة فتكاد كلمة الأصواتيين العرب تجمع على أنّها أقرب ما تكون إلى الحركات المعيارية، أو هي مثلها تقريبا، و كذلك الضمة في العربية أقرب ما تكون إلى الحركة المعيارية، أو هي مثلها تقريبا [1]

وتتفرع منها الياء أو ما يسمى بالكسرة الطويلة، فنجد معها الأضراس سُفلاً وعلوا قد اكتفت جُنْبتي اللسان وضغطته، وتفلجَّ الحنك على ظهر اللسان، فجرى الصوت متصعّدا هناك، فلأجل تلك الفجوة ما استطال

والياء صوت انتقالي، ومن أجل هذه الطبيعة الانتقالية جعل من صوت الياء أقل وضوحا في السمع إذا قيس بأصوات اللين .

ونجد الكسرة بنوعيها، الطويل والقصير، نحو قول الشاعر في قصيدة القدس: (انتهتِ، ملّنِي، فيكِ، ظلِيلة، الأرضِ، مدِينة، المِيلاد ، المسِيح، حِجارَةِ،..).

وقوله –أيضا– في قصيدة ترصيع بالذهب على سيفٍ دمشقي: (حزِينا، يمِين، القِطة، الدّارِ، المحِبِ، الياسمِين، حبِيبتِي، البِحارِ، الضمّ، أهِي ،حِين، بِكِ، دائِن مدِين،...).

---

(1). إبراهيم أنيس ، المرجع السابق ،ص40-41.

فالشاعر هنا في هذه القصائد استعمل الكسرة بنوعيها، الطويل والقصير، للتعبير عما يجول في ذاته من معان متعددة ،فالكسرة من خلال أماميتها، وانفراج الشفتين معها، وحدّتها جاءت لتحاكي حالة الضياع التي يعيشها الشاعر، ويتألم منها والمشاعر المتراكمة والمضطربة والأحاسيس المدفونة في الأعماق التي سببت له الحزن الداخلي.

أما الضمة بنوعيها، الطويل والقصير، فلم تتواتر كثيرا في القصائد المدروسة ،فقد كانت نسبتها ضعيفة مقارنة مع الحركات الأمامية ،وهذا راجع إلى أنّ الضمة صائت خلفي ومنغلق ومستدير.

ونجد الضمة بنوعيها، الطويل والقصير، نحو قول الشاعر في قصيدة القدس: (الدمُوع، الشمُوع ،الركُوع ، يسُوع، الدرُوب، محرُوقة، البتُول، السُقُوف، البنُون، الزيتُون، قُدسُ، لُؤلُؤة، يرجعُ،...).

وقوله أيضا في قصيدة ترصيع بالذّهب على سيفٍ دمشقي: (الزيزفُون، حُبّي، موزُون، يكُون، المجنُون، يُشفى، اللُحُون، الحُزن، ميسُون،...).

فقلة ورودها في هذه القصائد دليل على سيطرة الشعور بضيق نفسي نتيجة الانتكاسات والأحزان والآلام والآهات التي يعيشها الشاعر، فكل هذه الدلالات نستخرجها من صوت الضمة بنوعيه ،الطويل والقصير.

ولا يخفى علينا ما أكسبته الذوائب الطويلة، فتحة وضمة وكسرة، للقصائد السابقة من جمال موسيقي، يبهر السمع؛ ذلك لامتداد النفس معها وامتيازها بقوّة الوضوح السمعي أو الجوهرية؛ فقد جعلت الأبيات أكثر حيوية ومرونة.[1]

---

[1]. ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص27.

المطلب الثاني: الصوامت العربية

1-تعريف الصوامت :

يعرفها "إبراهيم أنيس" بأنها:" الأصوات الساكنة إما ينحبس معها الهواء انحباسا محكما فلا يسمح له بالمرور لحظة من الزمن يتبعها ذلك الصوت الانفجاري أو يضيق مجراه فيحدث النفس نوعا من الصفير أو الحفيف."[1]

بمعنى أنّ هذه الأصوات الساكنة إما مجرى الهواء ينغلق معها تماما أو يضيق مجراه فيحدث نوعا من الحفيف.

وهذا ما نجده أيضا عند "عصام نور الدين" حيث يقول:" وهي الأصوات الناتجة أثناء النطق عن اصطدام الهواء بعائق من العوائق، وتتحدّد طبيعتها حسب مخرج الصوت ودرجة انفتاح الآلة المصوتة أو إقفالها، والأحداث التي ترافق اجتياز الصوت لهذه العوائق."[2]

والإنسان عند نطقه لهذه الصوامت لابدّ من أن يمرّ معها الهواء؛ سواء من الأنف أو الفم وذلك حسب مخرج الصوت الذي يتكلم به.

والصوامت في العادة يحدث في نطقها أن يجري الهواء في الفم، ولكن هناك من الأصوات الصامتة –أيضا– تلك الأصوات التي لا يمرّ الهواء من الفم عند النطق بها وإنما يمرّ من الأنف كالنون والميم في اللغة العربية، ومنها كذلك الأصوات التي ينحرف

---

[1]. ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص27.

[2]. عصام نور الدين، علم الأصوات اللغوية، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1996م، ص169.

هواؤها فلا يخرج من وسط الفم، وإنما يخرج من جانبي أحدهما وهو الأم في اللّغة العربيّة.[1]

والأصوات الصامتة هي كل أصوات اللغة العربية ما عدا الحركات منها.

2-صفات الصوامت:

2-1-الجهر والهمس:

أ-الأصوات المهموسة: الهمس هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان، ولا يسمع لهما رنين حين النطق به؛ فالصوت المهموس هو الذي لا يتذبذب معه الوتران الصوتيان[2].

ويرى "سيبويه" أنّ الحرف المهموس: " حرف أُضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى النفس "[3]،ومنه كان ضعف الصوت الذي كان نتيجة لضعف الاعتماد على مخرج الحرف.

والهمس هو: جريان النفس عند النّطق بالحرف، يصعب الاعتماد عليه وعلى المخرج وعدد حروفه عشرة ، مجموعة في قولك: (فحثه شخص سكت).[4]

ب-الأصوات المجهورة: وهو اهتزاز الأوتار الصوتية عند مرور الهواء بها أثناء النطق بالصوت؛ فالصوت المجهور هو الذي يتذبذب معه الوتران الصوتيان .[5]

وعليه فالوتران الصوتيان هما المتسببتان في إنتاج النغمة الموسيقية التي تسمى بالجهر .

---

[1]. خولة بشكيط ،الصوت اللغوي والصوت الموسيقي ،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر ،كلية الآداب واللغات ،جامعة 8ماي 1954 ،قالمة، 2017م،ص17.

[2]. ينظر: إبراهيم أنيس، المرجع السابق، ص 22 .

[3]. سبويه، الكتاب، ص 431.

[4]. الدكتور فهد خليل زايد ،الحروف، معانيها ومخارجها وأصواتها في لغتنا العربية ، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ،د ط ، د ت ،ص22.

[5]. المرجع نفسه ،ص20.

عرفها "سيبويه" في قوله: هو "حرف أشبع الاعتماد في موضعه ، ومنع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصوت"[1].

وحروفه بقيّة الحروف سوى المهموسة ويجمعها قولك: (عظم وزن قارئ ذي غض جد طلب) أي :رجع ميزان قارئ ذي غض البصر واجتهد في طلب العلم.[2]

ولقد اختلف اللغويون في شأن صوت الهمزة الذي ينطق "...بانطباق الوترين الصوتيين على نحو يخالف إندراجهما في النطق بالمهموس ، ويخالف تواترهما في حالة النطق بالمجهور، ولذا يمكن القول بأنّ الهمزة صامت، لا هو بالمجهور ولا بالمهموس"[3]

ومن الباحثين من عدّ صوت الهمزة صوتا مهموسا، كالدكتور "تمام حسّان"؛ الذي يقول: "إنّ نطق الهمزة، يتم بإقفال الوترين الصوتيين إقفالا تاما، وحبس الهواء خلفهما، ثم إطلاقه بفتحهما فجأة وتأتي جهة الهمس في هذا الصوت، من انّ إقفال الوترين الصوتيين معه، لا يسمح بوجود الجهر في النطق"[4]

فالجهر والهمس صفتان أساسيتان للصّوامت العربيّة، وكلّ صامت إمّا أن يكون مجهورا أو مهموسا.

وفي ما يلي نقوم بعرض جميع الأصوات المجهورة والمهموسة؛ التي وردت في قصائد "نزار قباني" المختارة:

---

[1]. سبويه ، المرجع السابق، ص60.

[2]. الدكتور فهد خليل زايد ،المرجع السابق ،ص 22.

[3]. ينظر: المرجع نفسه،ص،97.

[4]. ينظر: تمام حسان ،مناهج البحث في اللغة ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، د ط ، 1974 م ،ص97.

جداول الأصوات المهموسة:

الأصوات المهموسة:

قصيدة "القدس"		
الأصوات	عدد تكرار الأصوات	النسبة
ح	20	٪57
ث	0	0
ه	8	٪22.85
ط	2	٪5.71
ش	1	٪2.85
خ	1	٪2.85
ص	5	٪14.28
ف	8	٪22.85
س	21	٪60
ك	10	٪28.57
ت	42	٪120
ق	17	٪48.57
المجموع	135	/

قصيدة "ترصيع الذهب على سيف دمشقي"		
الأصوات	عدد تكرار الأصوات	النسبة
ح	74	٪13.57
ث	7	٪1.28
ه	62	٪11.73
ط	14	٪2.72
ش	47	٪8.62
خ	8	٪1.46
ص	17	٪3.11
ف	47	٪8.62
س	63	٪11.55
ك	50	٪9.17

ت	109	20٪
ق	47	8.62٪
المجموع	545	/

جداول الأصوات المجهورة:

قصيدة "القدس"		
الأصوات	عدد تكرار الأصوات	النسبة
ر	27	10.18٪
ل	30	11.32٪
د	43	16.22٪
م	37	13.96٪
ن	59	22.2٪
ع	20	7.54٪
غ	3	1.13٪
ز	7	2.64٪
ض	3	1.13٪
ب	17	6.45٪
ظ	1	0.37٪
ج	12	4.52٪
ذ	6	2.26٪
المجموع	265	/

قصيدة "ترصيع الذهب على سيف دمشقي"		
الأصوات	عدد تكرار الأصوات	النسبة
ر	83	8.5٪
ل	217	22.23٪
د	54	5.53٪
م	117	11.9٪
ن	213	21.8٪
ع	83	8.5٪
غ	14	1.43٪
ز	21	2.15٪
ض	14	1.43٪
ب	5	0.51٪
ظ	79	8.09٪
ج	35	3.85٪
ذ	10	1.02٪
المجموع	976	/

ما نلاحظه من الجداول السابقة، أن الأصوات المجهورة كانت أكثر شيوعا في القصائد المدروسة، إذ قُدِّر مجموع تكرار الأصوات في هذه القصائد مرة1080، أي بنسبة:177.89٪ ، مقارنة بالصوامت المهموسة التي بلغ مجموع تكرارها700 مرة، أي بنسبة:93.94٪.

"ومن الطبيعي أن تكون الأصوات المجهورة هي الغالبة على القصائد وإلّا فقدت اللغة عنصرها الموسيقي ورنينها الخاص الذي نميز به الكلام من الصمت، والجهر من الهمس."[1]

ولقد احتلّ حرف النون صدارة الأصوات المجهورة في العينة المدروسة، ثمّ يليه بعد ذلك حرف اللام ثمّ الميم .

والنون : حرف مجهور متوسط مخرجه من طرف اللسان مع أصول الثنايا العليا.[2]

وورد تكرار صوت النون في القصائد المدروسة ب:272 مرة أي بنسبة 40٪.

ومن المواضع التي ورد فيها صوت النون قول الشاعر :

أتراها تحبني ميسون...؟****أم توهّمت... والنساء ظنون.

كم رسول أرسلته لأبيها*****ذبحته تحت النقاب العيون.

يا ابنة العمّ.. والهوى أموي****كيف أخفي الهوى وكيف أُبين.

كم قتلنا في عشقها..وبعثنا****بعد موت، وما علينا يمين.[3]

من خلال هذه الأبيات يتضح لنا بأنّ صوت النون، جاء ليعكس الحالة النفسية للشاعر وأنين الحزن الذي يخيّم عليه، فنجد الشاعر هنا قد استعمل صوت النون رويًّا لهذه القصيدة؛ ليضفي عليها نوعا من الوضّوح والقوة، إضافة الى تميّز صوت النون بالوضوح السمعي المكتسب من رنين الغنة؛ الذي يسهم في توضيح دلالات الألفاظ لاسيما في المشاهد التي تتطلب الإيضاح والبيان.

---

[1]. ينظر، إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية ،ص21.

[2]. الدكتور فهد خليل زايد، الحروف، ص166.

[3]. نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، منشورات نزار قباني، ج 3 ،بيروت ، د ت ،د ط ،ص 420-430.

كما احتل صوت اللام المرتبة الثانية بعد صوت النون، بتكرار قدره 247مرة ، أي بنسبة: 36.32٪.

وهو :"حرف مجهور متوسط مخرجه قريب من النون ".[1]

ويتضح لنا صوت اللام نحو قول الشاعر:

لم أعانقك من زمن طويل****لم أحدّثك، والحديث شجونٌ.

لم أغازلك.. و التغزل بعضي ****للهوى دينه، وللسيف دينُ.[2]

فيتضح لنا من خلال هذه الأبيات، أنّ صوت اللام جاء للتعبير عن مشاعر الأسى والحزن والشوق للديار وحبيبته دمشق.

أما صوت الميم، فقد جاء مواليا لصوت اللام، وقُدرت مرات تكراره في القصائد المدروسة ب:154مرة ، أي بنسبة :22.64٪.

والميم: "صوت مجهور متوسط، مخرجه من بين الشفتين ".[3]

ونجده نحو قول الشاعر:

يا دمشق البسي دموعي سوارا **** وتمني ،فكلّ صعب يهونُ.

وضعي طرحة العروس .. لأجلي **** إنّ مهر المناضلات ثمين.

رضي الله والرسول عن الشام **** فنصْرٌ آت ..وفتحٌ مبين .[4]

---

[1]. الدكتور فهد خليل زايد، المرجع السابق ،ص145.

[2]. نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة ،ص 436.

[3]. ينظر، الدكتور فهد خليل زايد ،الحروف، ص161.

[4]. نزار قباني ، المرجع السابق ،ص432-433.

فالميم هنا جاءت لتبين المشاعر الحزينة في نفس "نزار"، وشوقه لدمشق وفخره بها. فهو هنا يعترف ببكائه عليها، و يأمرها بأن تتزين كالعروس وتفرح، بالنصر.

أما الأصوات المهموسة فقد وردت بنسبة قليلة مقارنة بالصوامت المجهورة، حيث قدر تكرارها680 مرة، و من بين الأصوات المهموسة التي كان لها حضور كبير في القصائد المدروسة صوت التاء، الذي شكل أعلى نسبة، ثم يليه بعد ذلك صوت الحاء ثم السين ...

وتردد تكرار حرف التاء في القصائد المدروسة ب151مرة، أي بنسبة :22.20٪

فالتاء حرف مهموس شديد مخرجه من طرف اللسان وأصول الثنايا العليا.[1]

ومن أمثلة ذلك قول الشاعر في قصيدة القدس:

بكيت...حتّى انتهت الدّموع.

صليت...حتّى ذابت الشموع.

ركعت...حتّى ملّني الركوع.[2]

فالتاء من الأصوات المهموسة التّي تعبر عن الحزن، القهر والبكاء والأسى والتعب وانكسار الشاعر على ما حصل.

أما صوت الحاء فقد تواتر 94مرة في القصائد المختارة، أي بنسبة :13.82٪.

"وهو صوت مهموس ورخو مخرجه من وسط الحلق."[3]

---

[1]. ينظر، الدكتور فهد خليل زايد ،الحروف ،ص117.

[2]. نزار قباني ، المرجع السابق ،ص161.

[3]. ينظر، الدكتور فهد خليل زايد ،المرجع السابق ،ص122.

ومن المواضع التي ورد فيها صوت الحاء قول الشاعر في:

حزينة عيناك يا مدينة البتول.

يا واحة ظليلة مرّ بها الرسول.

حزينة حجارة الشوارع.

حزينة مآذن الجوامع.

من خلال هذه الأبيات يتّضح لنا أنّ صوت الحاء يدل على الحزن المنتشر في أزقة "القدس" ويرى الحزن في عينيها، وحجارة أرصفتها ومآذن جوامعها.

وهنا الشاعر جعل من صوت الحاء ملجئ لإخراج الآهات و الأحاسيس، وصوت يحمل صفة الحزن و الاضطراب لدى الشاعر.

كما نجد أيضا من الأدوات المهموسة التي كثر تواترها في القصيدة صوت السين، حيث تكرر84 مرة؛ أي بنسبة: 12.35٪."

" وهو صوت مهموس رخو، من حروف الصفير و يطلق عليه حرف تنفيس، مخرجه من بين طرفي اللسان وفوق الثنايا العليا."[1]

ومن المواضع التي ورد فيها صوت السين نحو قول الشاعر:

سنوات سبع.. بها اغتالنا اليأس **** وعلم الكلام.. واليانسون.

فانقسمنا قبائلا وشعوبا*****واستبيح الحمى، وضاع العرين.

[1]. ينظر، الدكتور فهد خليل زايد ، المرجع السابق ، ص 129.

كيف أهواك، حين حول سريري****يتمشى اليهود والطاعون.[1]

فلقد كان لصوت السين دلالة قوية في القصيدة، ففي هذه الأبيات أراد الشاعر بصوت السين التنفيس عن آلامه وحزنه.

2-2- الشدّة والرخاوة والتوسط بينهما:

تصنف أصوات العربية في التراث الصوتي العربي بناءً على هذا الأساس إلى ثلاثة أنواع:

أ-الأصوات الشديدة: (الانفجارية):

تتكون الأصوات الشديدة(الانفجارية)من أمرين الأول: حبس النفس الخارج من الرئتين حبسا تاما في موضع ما من آلة النطق فينضغط الهواء خلف ذلك الموضع، وبالتالي إطلاق النفس المضغوط بانفصال العضوين انفصالا سريعا، فيندفع الهواء محدثا صوتا انفجاريا.[2]

بمعنى أن ينحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبسا تاما في موضع ما ثم ينتج عن هذا الوقف ضغط على الهواء. وبالتالي إنتاج الصوت، فتكون سرعته أكبر.

أمّا "سيبويه" فإنّه عرّف الصّوت الشّديد أنّه الذي يمنع الصّوت أن يجري فيه وهو: (الهمزة، القاف، الكاف، الجيم، الطاء، التاء، الدّال والباء.)

[1]. نزار قباني ،الأعمال السياسية الكاملة ،ص437.

[2]. غانم قدوري الحمد، مدخل إلى علم الأصوات ، ص108.

ويبدو أنّ مفهوم "سيبويه" للشّديد يتطابق مع مفهوم المحدثين، ويدلّ على ذلك قوله وهو يتحدّث عن الطاء والدّال: "ولأنّها حصرت الصّوت من موضعها كما حصرته الدّال".[1]

فالانفجاري صوت دال على قوّة، سواء من الشفاه أو سقف الحلق، أو أيّ موضع نطقي آخر من المواضع النطقية في الجهاز الصّوتي.

ب- الأصوات الرخوة:(الاحتكاكية)

وهي صفة مقابلة لصفة الشدّة، وتُحْدِثُ الأصوات الرخوة تقارب شديد بين عضوين من أعضاء النطق ينشأ عنه تضييق لمجرى الهواء الخارج من الرئتين، وحدوث حفيف أو احتكاك مسموع.

وتتنوّع الأصوات الاحتكاكية بحسب المخارج، كما تتنوع بحسب الجهر والهمس، وبحسب شكل التضييق في المخرج، وبحسب الترقيق والتفخيم.

والأصوات الرخوة في اللغة العربية خمسة عشر صوتا وهي: (هـ، ع ، ح، غ، خ، ش، س، ص، ز، ث، ذ ، ظ ، ف، و).[2]

" وهي الأصوات التي لا ينغلق فيها مجرى الهواء انغلاقا تامّا عند النطق بها بل يضيق نسبيا إلى درجة أنّ خروجه يُحْدِثُ احتكاكا مسموعا."[3] ؛ وهنا الهواء لا ينحبس انحباسا محكما وإنّما يكفي أن يكون مجراه ضيقا.

---

[1]. ينظر، غانم قدوري الحمد، مدخل إلى علم الأصوات، ص،108-109.

[2]. ينظر ، غانم قدوري الحمد ، المرجع السابق ،ص114.

[3]. كمال بشر ،علم الأصوات، ص 297.

وكان "سيبويه" قد جعل الحروف الرخوة ثلاثة عشر حرفا وهي: (الهاء، الخاء، الغين، الحاء ، الشين، الصاد، الضاد، الزين، السين، الذال، الظاء، الثاء والفاء)، فأخرج منها العين وجعله متوسطا، وأخرج الواو والياء ووضعهما بلين وذكر من بينها الضاد.[1]

ج-الأصوات المتوسطة:

يعرفها الدكتور "فهد خليل زايد" بقوله:" التوسط اعتدال الصوت عند النطق بالحرف ،بعدم كمال انحباسها كما في الشدة، وعدم كمال جريانه كما في الرخاوة".[2]

فهي أصوات لا شدّة فيها، بحيث يتوقف معه مجرى الهواء، ولا يضيق إلى درجة يكون فيه احتكاك ولا حفيف، ولا اتّساع مثل الأصوات الصائتة، وتنقسم هذه الأصوات المتوسطة بحسب الممرّ الذي يسلكه الهواء بعد غلق ممره الطبيعي إلى:

*أصوات أنفية: الميم والنون.

*أصوات جانبية: اللام.

*أصوات تكرارية: الراء.[3]

وفيما يلي سنوضّح نسبة تكرار هذه الأصوات في القصائد المختارة لنزار قباني، في الجداول التالية :

---

[1]. غانم قدوري الحمد ،المرجع السابق، ص111.

[2]. الدكتور فهد خليل زايد، الحروف، ص23.

[3]. سفيان جحافي، التنوعات الدلالية للصوائت العربية في المستويات اللغوية، ص53.

جداول الأصوات الانفجارية:

قصيدة "ترصيع الذهب على سيف دمشقي"		
الأصوات	عدد تكرار الأصوات	النسبة
ء	236	٪42.67
ب	79	٪14.28
ت	24	٪ 4.36
ج	35	٪6.32
د	54	٪9.76
ط	14	٪2.53
ض	14	٪2.53
ق	47	٪8.49
ك	52	٪9.04
المجموع	553	/

قصيدة "القدس"		
الأصوات	عدد تكرار الأصوات	النسبة
ء	55	٪27.36
ب	17	٪8.45
ت	42	٪20.89
ج	12	٪5.97
د	43	٪21.39

ط	2	٪0.99
ض	3	٪1.49
ق	17	٪8.45
ك	10	٪4.97
المجموع	201	/

جداول الأصوات الاحتكاكية:

قصيدة "القدس"		
الأصوات	عدد تكرار الأصوات	النسبة
ه	8	٪3.38
ع	20	٪8.47
ح	20	٪8.47
غ	3	٪1.27
خ	1	٪0.42
ش	1	٪0.42
ي	71	٪30.08
س	51	٪21.61
ص	5	٪2.11
ز	7	٪2.96
ث	0	0
ذ	6	٪ 2.54
ظ	1	٪0.42

ف	8	%3.38
و	34	%14.4
المجموع	236	/

قصيدة "ترصيع الذهب على سيف دمشقي"		
الأصوات	عدد تكرار الأصوات	النسبة
ه	62	%7.12
ع	83	%9.54
ح	74	%8.5
غ	14	%1.6
خ	8	%0.91
ش	47	%5.4
ي	259	%29.77
س	63	%7.24
ص	17	%1.95
ز	21	%2.41
ث	7	%0.8
ذ	10	% 1.14
ظ	5	%0.57
ف	47	%5.4
و	153	%17.58

المجموع	870	/

نلاحظ من خلال الجداول أنّ الأصوات الاحتكاكية، هي الأصوات الغالبة على القصائد المدروسة حيث بلغ عدد تكرارها في العينات المدروسة ب :1106مرة .فقد استخدمت استخداما رائعا فهي بصفاتها الصوتية الخالصة، تصوّر المعاني تصويرا حسيا و تضفي عليه جرسا موسيقيا موحيا مؤثّرا.

" فهي أصوات تسمح بجريان الصوت عند النطق بالحرف، لضعف الاعتماد على المخرج ".[1]

ولقد احتل حرف الياء صدارة الأصوات الرخوة، حيث تكرر في القصائد المدروسة 330مرة، أي بنسبة ،ثم يليه حرف الواو حيث تكرر (187)مرة ثم السين (114) مرة،...

فصوت الياء "حرف مجهور يشبه الحروف المتوسطة، مخرجه من بين أوّل اللسان ووسط الحنك الأعلى ".[2]

وورد ذكر حرف الياء في قول الشاعر:

يا قدس ، يا مدينة تفوح أنبياءْ.

يا أقصر الدروب بين الأرض والسماءْ.[3]

فالياء من الأصوات القوية، وظفها الشاعر لإخراج أحزانه، وهو هنا في هذه الأبيات ينادي "القدس" ويصفها بصفاتها الدينية، فهي أرض و محط نزول العديد من الأنبياء.

---

[1]. الدكتور خليل فهد زايد ، الحروف، ص،23

[2]. المرجع نفسه ،ص 184.

[3]. نزار قباني ،الأعمال السياسية الكاملة ،ص161.

أما صوت الواو فقد ورد 187مرة، في القصائد المختارة أي بنسبة، ومن المواضع التي ورو فيها حرف الواو نحو قول الشاعر:

أتراها تحبني ميسون ..؟ أم توهّمت ..والنساء ظنون.

كم رسول أرسلته لأبيها ذبحته تحت النقاب العيون[1].

أما الاصوات الانفجارية فقد بلغت مرات تكرارها في القصائد المدروسة (754)مرة، فتكرارها يساعد على نسج الدلالة في القصائد مع المعاني وتولد موسيقى قوية وعنيفة.

فلقد احتل حرف الهمزة صدارة الأصوات الانفجارية في القصائد المدروسة حيث بلغت مرات تكراره (291)مرة، ثم يليه بعد ذلك حرف الدال حيث بلغت مرات وروده (97) مرة ثم حرف الباء(96) مرة،...

فالهمزة : "صوت شديد، مخرجه من الحنجرة، لا يوصف بالجهر أو الهمس وهي على نوعين همزة وصل، وهمزة قطع ".[2]

و ورد ذكر صوت الهمزة في قول الشاعر:

واعذريني، إن بدوت حزينا إنّ وجه المحبّ وجه حزين.

ها هي الشام بعد فرقة دهر أنهر سبعة ..وحور عين.

النوافير في البيوت كلام والعناقيد سكر مطحون .

والسماء الزرقاء دفتر شعر والحروف التّي عليه ..سنونو

---

[1]. نزار قباني المرجع السابق،ص429.

[2]. الدكتور فهد خليل زايد ،الحروف،ص76.

هل دمشق–كما يقولون–كانت حين في الليل ،فكّر الياسمين ؟.[1]

فالهمزة جاءت هنا لتحمل دلالة القوة والشدّة والأحزان التي تسيطر على نفسية الشاعر.

أما صوت الدال فيعرفه الدكتور "فهد خليل زايد" بقوله:" الدال منفردة: د الحرف الثامن من حروف الهجاء، مخرجه من طرف اللسان وأصول الثنايا العليا، وهو حرف مجهور شديد ".[2]

وورد ذكر صوت الدال في قصيدة القدس في الكلمات التالية: (مدينة، الدّموع، الميلاد، قدس، بلد ، العدوان، محمد، السواد ...).

أما صوت الباء فيدل غلى الصلابة والغلظة، وهذا ما ذهب إليه ابن جني حيث قال: "فالباء لغلظها تشبه بصوتها خفقة الكف على الأرض".[3]

فالباء:" صوت شديد مجهور يتكون بأن يمرّ الهواء أولا بالحنجرة فيحرّك الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه بالحلق ثم الفم حتى ينحبس عند الشفتين منطبقتين انطباقا كاملا ."[4]

وورد ذكر صوت الباء في قصيدة القدس في الكلمات الآتية:

(بكيت، ذابت، بلد، بلدي، البنون، يلعبون، الألعاب ..)، فلقد جاء صوت الباء في قصيدة القدس دالاً على الحزن تارة وعلى الأمل تارة أخرى.

---

[1]. نزار قباني ،الاعمال السياسية الكاملة ،ص431–432.

[2]. نزار قباني ،المرجع نفسه ،ص126.

[3]. ابن جني ،الخصائص ، ص 163.

[4]. ابراهيم أنيس ،الأصوات اللغوية ،ص47.

جداول الأصوات المتوسطة :

قصيدة "القدس"		
الأصوات	عدد تكرار الأصوات	النسبة
م	37	24.18٪
ن	59	38.56٪
ل	30	19.60٪
ر	27	17.64٪
المجموع	153	/

قصيدة "ترصيع الذهب على سيف دمشقي"		
الأصوات	عدد تكرار الأصوات	النسبة
م	117	18.57٪
ن	213	33.80٪
ل	217	34.44٪
ر	83	13.17٪
المجموع	630	/

نلاحظ من خلال الجداول السابقة، أنّ أكثر الأصوات المتوسطة تكرارا، في القصائد المدروسة هو صوت النون، حيث تكرر 272مرة؛ أي بنسبة:72.36٪، فهو من الأصوات الأنفية، المائعة، الواضحة في السمع، التي تبدو للسامع و كأنّها خارجة من

الأعماق. ثم يليه حرف اللام:247 مرة، أي بنسبة 54.04٪، ثم الميم:154 مرة، أي 42.75٪، ثم الراء:110 مرة، أي بنسبة 30.81٪.

استعمل الشاعر هذه الحروف لإخراج الحزن والأسى العميق الذي بداخله، بقصد مشاركته مع المتلقي.

كما تتميّز هذه الأصوات بصفة قوة تميزها عن غيرها من الأصوات، وهذه الصفة تتمثل كما ذكرنا، بملمح الوضوح السمعي، فهي تشبه الحركات في قوة وضوحها السمعي ولكنه مع الحركات يخرج من وسط الفم، ومع هذه الأصوات من مواضع نطقية مختلفة؛ ولهذا سميت أشباه حركات.[1]

[1]- ينظر: كمال بشر ،علم الاصوات،ص131.

المبحث الثاني :التشكيل الصوتي (المقاطع الصوتية ، النبر ،التنغيم ،الفونيم)

المطلب الأول :المقاطع الصوتية

1-تعريف المقاطع:

اختلفت آراء الباحثين في تعريف المقطع الصوتي، وهذا ما ينتج عنه عدّة تعريفات منها: " أنه مزيج من صامت وحركة، ويتفق مع طريقة اللغة في تأليف بنيتها، و يعتمد على الإيقاع التنفسي".[1]

أما "كانتينو" فيعرفه بأنه عبارة عن:" الفترة الفاصلة بين عمليتين من عمليات غلق جهاز التصويت –سواء أ كان الغلق كاملا أو جزئيا – هي التي تمثل المقطع".[2]

بمعنى أنّ عملية الغلق هي التي تعمل على إنتاج الصوت، في حين تعمل عملية الانفتاح على إنتاج المصوّتات.

والمقطع في أبسط أشكاله وصوره هو عبارة عن تتابع الفونيمات في لغة ما فالأصوات اللغوية كما ينطقها الإنسان، تخرج مجموعات، وكل مجموعة تسمى مقطعا.[3]

ويُعرَّف المقطع نطقيا وفونيتيكيا:" على أنّه عبارة عن كتلة صوتية أو مجموعة أصوات تنطق مستقلة أو منفصلة عما قبلها وبعدها و تنتج بضغطة واحدة، يمكن أن تسبق بصامت أو تتبع بصائت قصير أو طويل وقد يأتي متبوعا بصوت جامد أو اثنين

---

[1]. عبد الصبور شاهين ،المنهج الصوتي للبنية العربية ،رؤية جديدة في الصرف العربي ،مؤسسة الرسالة ، بيروت ، 1980 م ، ص 38.

[2]. نور الهدى لوشن ، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي ،جامعة الشارقة ، د ط ، 2008 م ،ص 132.

[3]. ينظر: صباح عطيوي عبود ،المقطع الصوتي في العربية ، دار الرضوان لنشر والتوزيع ،عمان ، الأردن ،ط1 ،2014م ،ص13.

ويكون الصائت فيه ،قمة إسماع بالنسبة لغيره من الأصوات الأخرى التي يتكون منها المقطع ."[1]

فكل لغة تحتوي على نظام مقطعي معين بنيت عليه، لذلك نجد علماء الأصوات يعرفون المقاطع الصوتية بحسب ما يتناسب مع طبيعة لغتهم.

2-أنواع المقاطع:

ينقسم المقطع العربي إلى قسمين أساسيين، أولهما المفتوح وثانيهما المغلق ،ويستخدم المقطع بخمسة أشكال مختلفة كالآتي:

2-1-المقطع القصير المفتوح: ص + ح

يتألف من صوت صامت وحركة قصيرة أي (صامت +صوت لين قصير =ص ح)[2]

ومن أمثلة ذلك المقاطع المتوالية الثلاثة لكلمة كَتَبَ.

الكتابة المقطعية: كَ تَ بَ.

الرموز: ص ح/ص ح/ص ح.

2-2- لمقطع الطويل المفتوح: ص ح ح[3]

---

[1]. نهى إبراهيم حريجة العظماوي ،التشكيل الصوتي للبنى النحوية ،أطروحة دكتوراه ،كلية الآداب ،جامعة ذي قار ،1438 هـ -2016م ، ص 89.

[2]. إنعام الحق غازي وناصر محمود، المقطع الصوتي وأهميته في الكلام العربي ،مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور -باكستان، العدد الرابع العشرون ،ص218.

[3]. المرجع نفسه ،ص219.

ويتألف هذا المقطع من صوت صامت وحركة طويلة (صامت +صوت لين طويل =ص ح ح) ، و من أمثلة ذلك: لا

الكتابة المقطعية: لَ َ .

الرموز: ص ح ح.

2-3-المقطع القصير المغلق: ص ح ص

ويتألف هذا المقطع من صامتين تتوسطهما حركة قصيرة، أي من (صامت +صوت لين قصير + صامت) ومن أمثلته: مَن .

الكتابة المقطعية: مَ ن.

الرموز: ص ح ص.

2-4- المقطع الطويل المغلق بصامت: ص ح ح ص

يتألف هذا المقطع من صامتين يحصران بينهما حركة طويلة أي من (صامت +صوت لين طويل +صامت) ومن أمثلة هذا المقطع: مالْ .

الكتابة المقطعية: مَ َ ل.

الرموز :ص ح ح ص.

2-5-المقطع الطويل المغلق بصامتين:ص ح ص ص

يتألف هذا المقطع من صامت متلو بحركة قصيرة متلوة بصامتين أي: (صامت +صوت لين قصير +صامت +صامت)، ومن أمثلة هذا المقطع: أرْض.

الكتابة المقطعية: أَ ر ض / الرموز: ص ح ص ص.[1]

الكتابة المقطعية: أَ ر ض /الرموز: ص ح ص ص .[2]

جدول يوضح المقاطع الصوتية ومرات تكرارها ونسبة تواترها في قصيدة ترصيع بالذهب على سيف دمشقي :

المقاطع الصوتية	عدد مرات تكرارها	النسبة
ص ح	670	%42.03
ص ح ح	464	%29.10
ص ح ص	397	%24.90
ص ح ح ص	63	%3.95
ص ح ص ص	0	%0
المجموع	1594	/

(1). إنعام الحق غازي و ناصر محمود ، المرجع السابق ،ص220.

(2). إنعام الحق غازي وناصر محمود، المقطع الصوتي وأهميته في الكلام العربي ،،ص220.

جدول يوضح عدد مرات تكرار المقاطع ونسبة تواترها في قصيدة القدس :

المقاطع الصوتية	عدد مرات تكرارها	النسبة
ص ح	150	%40
ص ح ح	103	%27.26
ص ح ص	103	%27.26
ص ح ح ص	19	%5.06
ص ح ص ص	0	%0
المجموع	375	/

نتائج المقاطع بحسب الكمية والشكل في قصيدتي القديس ،و ترصيع بالذهب على سيف دمشقي:

المقاطع بحسب الكمية	عدد الورود	نسبتها
القصيرة{ص ح	820	%82.03
المتوسطة{ص ح ح {ص ح ص	1067	%108.52
الطويلة{ص ح ص ص {ص ح ح ص	82	%9.01

المقطع بحسب الشكل	عدد الورود	نسبتها
المقاطع المفتوحة{ص ح ص ح ح}	1387	%138.39
مقاطع مغلقة{ص ح ص ص ح ح ص} ص ح ص ص}	582	%61.17

ما يمكن ملاحظته من الجداول السابقة، هو شيوع النوعين الأولين في العينات المدروسة، إذ بلغ تردد المقاطع الصوتية المفتوحة أكثر من المغلقة، مع تسجيل حضور قوي للمقطع المفتوح "ص ح" 820مرة، ويليه المقطع الصوتي "ص ح ح"567مرة ، فهذه المقاطع تتسم بميزة الطول؛ لأنّها تستغرق زمنا طويلا من غيرها أثناء النطق.

إضافة الى تميزها بالوضوح السمعي العالي، لعدم وجود إعاقة في النطق أثناء مرور الهواء، كما تتسم بقوة انتشار الصوت وارتفاعه مما يؤدّي إلى لفت انتباه السامع، وزيادة نسبة تركيزه.

أما المقاطع المغلقة فقد سجلت أقل حضور بالنسبة للمقاطع المفتوحة ،فتردد المقطع الصوتي(ص ح ص)500مرة، في القصائد المدروسة ،ثم يليه بعد ذلك، المقطع الصوتي (ص ح ح ص)، بتردد 82 مرة، وغياب المقطع المغلق (ص ح ص ص) ،في القصائد

المدروسة؛ لأنّ هذان النوعان الأخيران لا يكونان إلا في أواخر الكلمات وحين وقف الكلام.

والعربية تأبى استعمالهما، ولهذا قلّ ورودهما في القصائد المختارة إضافة إلى عدم توافقهما مع الحالات الشعورية و النفسية للشاعر.

فالعربية تميل إلى استخدام المقاطع المتوسطة المتمثلة في المقطعين "ص ح ص" و "ص ح ح"، لأنّ معظم الكلمات أحادية المقطع تتكون من مقطع قصير "ص ح" أو المقطعان الثاني والثالث.

من أمثلة ذلك، قول الشاعر في مطلع قصيدة، ترصيع بالذّهب على سيف دمشقي:

أتراها تحبّني ميسون..؟ ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص حص / ص ح/ ص ح ح/ ص ح ص / ص ح ح/ صح.

**أم توهّمت.. والنساء ظنون. ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ص/

صح/ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح/

ص ح.

**كم رسول أرسلته لأبيها. ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح

**ذبحته تحت النقاب العيون. ص ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح.[1]

---

[1]. نزار قباني ،الأعمال السياسية الكاملة ،ص429.

وما نلاحظه من خلال هذه الأبيات أنّ الشاعر قد استعمل المقاطع القصيرة التي تتميز بالخفّة والرشاقة وسرعة الحركة، واليسر وسهولة النطق، والمقاطع المتوسطة التي توحي بالخيبة والحزن والألم، وتعكس الحالة النفسية المتأزمة للشاعر، فهذه المقاطع الثلاثة هي التي يتكون منها نسيج اللّغة العربيّة.

أما المقاطع الطويلة فلم يستعمل منها الشاعر، سوي مقطع واحد وهو (ص ح ح ص)، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر في قصيدة القدس :

بكيتُ ..حتّى انتهت الدُّموعْ صح /ص ح ح/صح /ص ح ص/ص ح ح/ص ح ص/ص ح/ص ح/ص حص/ص ح/ص ح ح ص.

صلّيتُ ..حتّى ذابت الشّموعْ ص ح ص/ص ح ص/ص ح/ص ح ص/ص ح ح/ص ح ح/ص ح /ص ح ص/ص ح/ص ح ح ص.

ركعتُ ..حتّي ملّني الرّكوعْ ص ح/ص ح ص/ص ح/ص ح ص/ص ح ح/ص ح ص/ص ح/ص ح ح/ص ح ص/ص ح/ص ح ح ص.

سألت عن محمَّدٍ ص ح/ص حص/ص ح/ص ح ص/ص ح/ص ح ص/ص ح/ص ح ح.[1]

من خلال الأبيات السابقة، نلاحظ أنّ الشاعر استعمل المقطع الصوتي الطويل (ص ح ح ص)، للتنفيس عن آهاته وحسرته وحزنه على الأوضاع والمعاناة التي تعانيها القدس وشعبها،"فنزار" في شعره عن "فلسطين" وتصوير مأساتها لم يستطع أن يخفي حزنه وقلقه و يستمر هذا الملمح الحزين على شعره؛ فيأتي مصحوبا تارة بالحنين وتارة أخرى بالألم.

---

[1]. نزار قباني ، المرجع السابق ،ص161.

المطلب الثاني: النبر وقواعده في العربية

1-تعريف النبر:

ما يمكن قوله تعريفا للّنبر: أنّه وضوح سمعي يصيب مقطعا من مقاطع الكلمة وينتج هذا الوضوح عن ضغط المتكلم على هذا المقطع دون غيره من مقاطع الكلمة ولا يقتصر إنتاج النبر على ما تقوم به أعضاء المخرج الصوتي، الذي يتحقق منه نطق المقطع المنبور، بل يشترك فيه الجهاز النطقي كله ؛فيصاحب النبر نشاط جميع أعضاء النطق في وقت واحد، إذ تنشط الرئتان نشاطا كبيرا، كما تقوى حركات الوترين الصوتيين إذ يقتربان من بعضهما البعض؛ ليتسرب بذلك أقلّ قدر ممكن من الهواء، فتعظم لذلك سعة الذبذبات ، فيصبح الصوت عاليا وواضحا عن باقي أصوات الكلمة، هذا في حال الأصوات المجهورة، أما في الأصوات المهموسة فيبتعد الوتران الصوتيان بصورة أكبر من ابتعادهما مع الصوت المهموس غير المنبور؛ وذلك ليتسرب مقدار أكبر من الهواء ولا يقتصر النشاط عند النبر على الرئتين، وإنما يحدث النشاط في باقي أعضاء النطق كأقصى الحنك واللسان والشفتين .[1]

أما "كمال بشر" فيعرفه بقوله: " أنّ المقاطع تتفاوت فيما بينها في النطق قوة وضعف فالصوت أو المقطع المنبور ينطق ببذل طاقة أكثر نسبيا، ويتطلب من أعضاء النطق مجهودا أشد،

لاحظ الفرق –مثلا– في قوة النطق وضعفه، بين المقاطع الأولى في "ضرب" و المقطعين الأخريين (ض ر ب) نجد (ض) ينطق بارتكاز أكبر من زميله في الكلمة نفسها.[2]

---

[1]ينظر ،ابراهيم أنيس ،الأصوات اللغوية ،ص138.

[2]ينظر ، كمال بشر ،علم الأصوات ، ص 513-514.

فمعنى هذا أنّ الصوت الذي ينطق بدرجة ضغط أكبر من سواه في الكلمة يبرز بروزا موضوعيا، من سائر الأصوات أو المقاطع التي يجاورها؛ أي يتضمن من أعضاء النطق الخاصة زيادة وجهدا أقوى وأعظم في النفس.

فالنبر هو:" وضوح نسبي لصوت أو مقطع إذا قورن ببقية الأصوات و المقاطع في الكلام"[(1)] ؛ معناه أنّ ظاهرة النبر تحدث في المقاطع الصوتية و لا تحدث في الفونيم أو غيره، ويتبن المقطع المنبور إذا ما نطقناه بوضوح نسبي يعني أنه مختلف فيه نسبة متغيرة من كلمة لأخرى ومن متكلم لأخر ومن مقطع للآخر، كما أنّ النبر لا يحدث في الكلمات ذات المقطع الواحد؛ لأنّنا نريد به المقارنة بين المقاطع لمعرفة المقطع الواضح منها .

2-قواعد و مواضع النبر:

1-عندما تتألف الكلمة من سلسلة من المقاطع مثل :(ص ح)، فإن المقطع الأول ينبر نبرا أوليا وتنبر المقاطع الباقية أنبارا ضعيفة .

كَتَبَ ص ح/ص ح/ص ح.[(2)]

2-عندما تحتوي الكلمة مقطعا طويلا فإنّ هذا المقطع يستقبل النبر الأولى وتستقبل بقية المقاطع أنبارا ضعيفة.

كاتب ص ح ح /ص ح ص.

معلّمه ص ح/ص ح ص/ص ح/ص ح/ص ح.

---

(1). تمام حسان ،مناهج البحث في اللغة ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، د ط ، 1974 م ، ص 194.

(2). ينظر: دكتور سلمان حسن العافي ،التشكيل الصوتي في اللغة العربية ،فونولوجيا العربية ترجمة :ياسر الملاح، مراجعة ،محمود غالي ،ط1 ،1403هـ-1983م،ص134.

3-عندما تحتوي الكلمة مقطعين طويلين أو أكثر فإن المقطع الطويل الأقرب إلى آخر الكلمة (غير المقطع الأخير)، يستقبل النبر الأولى وفي أغلب الحالات يستقبل المقطع الأقرب إلى بداية الكلمة نبراً ثانويا :

رئيسهنَّ ص ح/ص ح ح/ص ح/ ص ح ص/ص ح.

مستودْعاتهم ص ح ص/ص ح ص/ص ح/ص ح ح/ص حص ح ص/[1]

القاعدة الاولى: يقع النبر الثانوي على المقطع الأخير السابق للنبر الأولى مباشرة إذا كان هذا المقطع طويلا (ص ح ح ص) أو(ص ح ص ص) نحو الصافات.

القاعدة الثانية: يقع النبر الثانوي على المقطع الثاني قبل النبر الأوّلي إذا كان هذا المقطع والذي يليه فيقع بينه وبين النبر الأولى يكونان أحد النماذج الآتية:

- طويل+ طويل : مثل : يستخفون.

- طويل+ قصير: مثل : مستقيم.

- مفرّق في الطول+ قصير

القاعدة الثالثة: يقع النبر على المقطع الثالث قبل النبر الأولى إذا كان هذا المقطع المذكور يكون مع الذين يليانه فيقعان بينه وبين النبر الأولى أحد النماذج الآتية:

- قصير+ قصير: مثل: يستقيمون.

- طويل+ قصير+ قصير: مثل: منطلقون.

[1]. دكتور سلمان حسن العافي ، المرجع السابق،ص135.

– قصير+ قصير+ قصير: مثل: بقرتان.[1]

ويبدو أنّ وقوع النبر على المقاطع في القصائد المدروسة "لنزار قباني" قد اختلف تبعا لاختلاف الغرض الشعر، فهذه أبيات شعرية من قصيدة القدس لنوضح موقع النبر على مقاطع كلمات هاته الأسطر الشعرية على النحو الآتي:

بكيت ..حتّى انتهت الدّموع: صح/ص ح ح/ ص ح/ص ح ص/ص ح ح/ص ح ص/ص ح/ص ح ص/ص ح/ص ح ح ص.

صلّيت ..حتّى ذابت الشّموع: ص ح ص/ص ح ص/ص ح/ص ح ص/ص ح ح/ص ح ح/ص ح/ ص ح ص/ص ح/ص ح ح ص.

سألت عن محمّد.. : ص حص ح ص/ص ح/ص ح ص/ص ح/ص ح ص/ص ح/ ص ح ص.

فيك ، و عن يسوع :ص ح ح/ص ح/ص ح ص/ص ح/ص ح ح ص.

يا قدس ،يا مدينة تفوح أنبياءْ: ص ح ح/ص ح ص/ص ح/ص ح ح/ص ح/ص ح ح/ص ح/ص ح ص/ص ح/ص ح/ص ح ح/ص ح/ص ح ص/ ص ح/ص ح ح ص.

يا أقصر الدروب بين الأرض والسّماء :ص ح ح/ص ح ص/ص ح/ص ح/ ص ح/ص ح ح/ص ح/ص ح ص/ ص ح ص/ص ح ص/ص ح / ص ح ص/ ص ح /ص ح ص.

يا قدس، يا منارة الشرائعْ: ص ح ح/ص ح ص /ص ح / ص ح ح/ص ح/ص ح ح/ص ح/ ص ح/ص ح/ص ح ح/ص ح ص/

[1]. تمّام حسّان، اللغة العربيّة معناها ومبناها، عالم الكتب ، ط 5 ، 2008 ، ص174-175.

يا طفلةً جميلةً محروقةَ الأصابعْ: ص ح ح/ص ح ص/ص ح /ص ح ص/ص ح / ص ح ح/ ص ح/ص ح ص / ص ح ص/ص ح ح/ص ح /ص ح ص/ ص ح/ص ح ح/ص ح ص.

حزينةٌ عيناك ،يا مدينةَ البتولْ: ص ح/ص ح ح/ ص حص ح ص/ص ح ص/ص ح ح/ص ح /ص ح ح/ص ح /ص ح ح/ص ح/ص ح ص/ص ح/ص ح حص/.

يا واحةً ظليلةً مرّ بها الرسولْ: ص ح ح/ص ح ح/ص ح/ص ح ص/ص ح/ص ح ح/ص ح/ص ح ص/ ص ح ص/ص ح/ص ح/ص ح ح /ص ح ص/ص ح /صحح ص.

ما يمكن ملاحظته من هاته الأبيات أنّ النبر قد وقع على أربعة أنواع من المقاطع الصوتية، حيث احتل المقطع الطويل المفتوح (ص ح ح) صدارة المقاطع الصوتية، حيث تواتر (68) مرة ،ثم يليه بعد ذلك المقطع القصير المغلق (ص ح ص)، حيث تواتر (47) مرة، ثم يليه المقطع الطويل المغلق بصامت حيث تواتر (26)مرة، و يليه في الأخير المقطع القصير المفتوح (ص ح) حيث تواتر (8)مرات، فهذا يعني أنّ النبر وقع في الأغلب على المقاطع الصوتية الطويلة، لأكثر من القصيرة؛ فالغرض من الاعتماد على المقاطع الطويلة هو انسجام النبر على تلك المقاطع وعلى الحالة النفسية للشاعر.

فقد ساهم النبر في هاته الأسطر الشعرية في التعبير عن الحالة الشعورية للشاعر وعن الأسى والحسرة والألم الذي بداخله، إضافة إلى إسهام المقاطع الطويلة في التنفيس عن آهاته و أحزانه والانكسارات، التي يعيشها الشاعر والمدينة معا.

أما مواضع النبر في قصيدة "ترصيع بالذّهب على سيف دمشقي" فقد وردت في قول الشاعر على النحو الآتي:

يا زمانًا في الصالحية سمحا: ص ح ح/ص ح/ص ح/ص ح ح/ص ح ص/ص ح ح/ص ح ص/ص ح ح/ص ح/ص ح/ص ح/ص ح/ص ح/ص ح ص/ص ح ص

أين منّي الغوى ،وأين الفتون ؟: ص ح ص/ص ح/ص ح ص/ ص ح ح/ص ح ص/ص ح/ص ح ح/ص ح/ صح/ص ح ص/ص ح ص/ص حص ح ح/ص ح

يا سريري .. و يا شراشف أمي: ص ح ح/ص ح/ص ح ح/ص ح ح/ص ح/ص ح ح/ص ح/ص ح ح/ص ح/ ص ح/ص ح/ص ح ح/.

يا عصافير ..يا شذا ،يا غصون: ص ح ح/ص ح/ ص ح ح/ص ح ح/ص ح/ص ح ح/ص ح/ص ح ح/ ص ح ح/ص ح/ص ح ح/ص ح.

يا زورايب حارتي .. حبّئني: ص ح ح/ص ح حص ح ح/ص ح/ص ح/ ص ح ح/صح/ص ح ح/ص ح ص/ ص ح ص/ص ح ح .

بين جفنيك فالزمان ضنين: ص ح ص/ص ح/ص ح ص/ ص ح ص/ص ح/ص ح ص/ص ح/ص ح ح/ ص ح/ص ح/ص ح ح/ص ح.

واعذريني ،إن بدوت حزينًا: ص ح/ص ح ص/ص ح/ص ح ح/ص ح ح/ص ح ص/ص حص ح ص/ص ح/ص ح/ص ح ح/ ص ح ص.

إن وجه المحبّ ،وجهٌ حزين: ص ح ص/ص ح ص/ص حص /ص ح/ص ح ص/ص ح/ص ح ص/ص ح ص/ص ح/ص ح ح/ص ح .

نلاحظ من خلال هاته الأبيات أنّ النبر قد وقع على ثلاثة أنواع من المقاطع الصوتية، حيث احتل المقطع الطويل المفتوح(ص ح ح) صدارة المقاطع الصوتية بتكرار(328)مرة، ثم يليه بعد ذلك المقطع القصير المغلق (ص ح ص)، حيث تواتر (192)مرة، ويليه في المرتبة الأخيرة المقطع القصير (ص ح)، حيث تكرر (79)مرة كما

نلحظ غياب للمقطع الطويل المغلق بصامت، وغرض الشاعر من الاعتماد على المقطع الطويل (ص ح ح) بكثرة في هاته القصيدة هو الرغبة في إيصال ما بداخله من انكسار عن طريق النبر على هذا المقطع، فالشّاعر في هاته الأسطر الشعرية عبرّ عن الحالة النفسية التي بداخله والتي يكسوها نوع من الحزن والألم والحسرة على حال بلده دمشق، بعد أن دخل عليها اليهود ولم يتركوا فيها حالا على حاله.

المطلب الثالث: ظاهرة التنغيم في العربية:

1_تعريف التنغيم:

عرّف التنغيم بتعريفات عدّة كلها تتفق على أن التنغيم رفع الصوت وخفضه أثناء الكلام فيعرفه "تمام حسان" بأنه :" ارتفاع الصوت أو انخفاضه أثناء الكلام".[1]

" فهو موسيقى الكلام فالكلام عند إلقائه تكسوه ألوان موسيقية لا تختلف عن "الموسيقى" إلافي درجة التواؤم والتوافق بين النغمات الداخلية التي تصنع كلاما متناغم الوحدات، وتظهر موسيقى الكلام في صورة ارتفاعات وانخفاضات أو تنويعات صوتية أو نسميها نغمات الكلام إذ الكلام لا يلقى على مستوى واحد بحال من الأحوال"[2] وتظهر موسيقى الكلام في طور ارتفاعات وانخفاضات أو تنويعات صوتية.

وهو تغييرات تنتاب صوت المتكلم من صعود إلى هبوط، ومن هبوط إلى صعود وتحدث في اللغة لغاية وهدف يقصدهما المتكلم وبحسب الحالة التي يكون عليها هذا المتكلم؛ لبيان مشاعر الفرح والغضب ،النفي والإثبات والتهكم والاستهزاء والاستغراب.[3]

فهو بهذا ظاهرة موسيقية تصيب الصوت من صعود وهبوط والعكس، فهي لا تحدث بشكل اعتباطي وانما تحدث بقصد وغاية فهي إذا قصدية تتغير بحسب حالة المتكلم لإبراز مشاعره.

وزيادة على ذلك فإنّ المتكلم الواحد لا يسير على وتيرة واحدة في نطق مقاطع كلامه، فهناك ارتفاع وانخفاض من العادات النطقية بين أفراد المجموعة اللغوية الواحدة في هذا

---

[1]. تمام حسّان، مناهج البحث في اللغة، ص198.

[2]. كمال بشر، علم الأصوات ، ص533.

[3]. د. محمد جعفر ،المستوى الصوتي في قراءات سورة "عبس" المباركة –مقاربة دلالية على ضوء النبر والتنغيم ،كلية الآداب ،جامعة القادسية العدد السادس ،2007،ص 36.

المجال، تكون فوق مستوى الخصائص الفردية و تُعطي اللغة أو اللهجة صفاتها المميزة لها.[1]

أمّا "إبراهيم أنيس" فلقد أطلق عليه مصطلح موسيقى الكلام : " فلقد برهنت التجارب الحديثة على أنّ الإنسان حين ينطق بلغته لا يتبع درجة صوتية واحدة في النطق بجميع الأصوات، فالأصوات التي يتكوّن منها المقطع الواحد قد تختلف في درجة الصوت وكذلك الكلمات قد تختلف فيها، ومن اللغات ما يجعل اختلاف الصوت أهمية كبرى إذ تختلف فيها معاني الكلمات تبعا لاختلاف درجة الصوت حين النطق بها".[2]

فرغم تعدد تعريفات النغم إلّا أنّها تصب في مصب واحد هو أنّ التنغيم يخصّ الجملة أو جزء منها ولا يخصّ الكلمات المفردة وبذلك يقوم بوظائف نحوية وبلاغية ودلالية.

2-أنواع التنغيم:

إنّ ظاهرة التنغيم مرتبطة بقضية الإنشاء باعتماد نغمة موسيقية وفق علو وانخفاض درجة الصوت فتارة نجد النغمة صاعدة وتارة معتدلة أفقية وتارة أخرى نجدها هابطة (نازلة)اعتمادا على تتابع والتوالي في الحركات (الضم، الفتح، الكسر، والسكون)وهذا له وقع كبير على النفس البشرية.[3]

2-**1-النغمة الهابطة:** وتعني وجود درجة عالية في مقطع أو أكثر تليها درجة أكثر انخفاضا.[4]

---

[1]. غانم قدور الحمد ،المدخل إلى علم أصوات العربية ،ص 242.

[2]. ينظر: ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص103.

[3].هارون مجيد، التأثير الصوتي في الإيقاع الشعري تائيّة الشّنفرى- أنموذجا-،بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الدراسات الايقاعية والبلاغيّة ،كلية الآداب واللغات ،جامعة حسيبة بن بوعلي ،الشلف ،2007-2008،ص 150.

[4]. غانم قدوري الحمد، مدخل إلى الأصوات اللغوية ،ص244.

وقد تتألف من نغمة متوسطة الدرجة تليها نغمة منخفضة كما قد تتألف من نغمة عالية الدرجة، تليها نغمة متوسطة.[1]

ويكثر ورودها في الجمل التقريرية، الجمل الاستفهامية والجمل الطلبية.

أ–الجملة التقريرية: وهي الجملة التامة ذات المعنى الكامل غير المعلق، نحو محمود في البيت.

ب–الجملة الاستفهامية بالأدوات الخاصة: هي الجملة التي تحتوي أداة استفهام خاصة، نحو: محمود فين.

ج–الجملة الطلبية : تحتوي على فعل أمر ،نحو : أخرج برة .[2]

2–**2–النغمة الصاعدة** : وهي النغمة التي تتطلب وجود درجة منخفضة في المقطع أو أكثر تليها درجة أكثر علوا.[3]

وقد تتألف من نغمة منخفضة تليها نغمة متوسطة، وقد تتألف من نغمة متوسطة تليها نغمة عالية .ويكثر ورودها في جمل الاستفهام والجمل المعلقة.[4]

أ–الجملة الاستفهامية التي تستوجب الاجابة بنعم أو لا: نحو :محمود في البيت ؟ .

ب–الجملة المعلقة: وهي كلام غير تام لارتباطه بما بعده و يظهر ذلك في الجزء الأول من الجملة الشرطية، نحو: إذا جيت، نتفاهم، وهذا المثال في الجملة انتهى بنغمة هابطة، لأنّ الكلام قد تم و أصبحت الجملة كلها تقريرية، أما الجزء الأول وهو جملة الشرط(إذا

---

[1]. حسام البهنساوي ،علم الأصوات، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، د ط ، د ت ، ص165.

[2]. ينظر: كمال بشر ،الأصوات اللغوية ،ص535–536.

[3]. حسام البهنساوي، المرجع السابق ،ص 167..

[4]. غانم قدوري الحمد ،المرجع السابق،ص244.

جيت)، فهو كلام معلق؛ أي لم يتم ويتوقف تمامه على الجواب، و يستدل على ذلك في الكتابة العادية بوضع (،) الفاصلة بعده .[1]

2-**3- النّغمة المسطحة**: وتعني وجود عدد من المقاطع الصوتية، التي تكون درجاتها متحدة سواء أ كانت منخفضة أم عالية أم متوسطة أو كثيرة.[2]

فهي نغمة لا بصاعدة ولا بهابطة، يحافظ فيها المتكلم على كلامه باستواء النغمتين.

وقد عدّ التنغيم قيمة استبدالية، عند الحديث عن الغرض القصدي للمتكلّم.[3]

ولا شكّ في أنّ تناغم مختلف هذه الأنماط التنغيمية يشكل نغمة موسيقية، تضم جميع صنوف الإيقاعات وهذا ما سنلاحظه في النماذج المدروسة.

فالجملة الاستفهامية من أكثر الوظائف اللغوية استعمالا؛ لأنّ الاتصال الكلامي يكاد يكون حوارًا بين المستفهم ومجيب، والاستفهام طلب الفهم كما يقولون، ومن ثم فإنّ جملة الاستفهام جملة طلبية.[4]

ومن بين أدواته :(الهمزة، هل، ما، متى، أيّان، كيف، أين، انّى، كم وايّ).

ومن المواضع التي ذكر فيها الاستفهام في قصيدة القدس نحو قول الشاعر:

من يقرع الأجراس في كنيسة القيامة؟

صبيحة الآحاد..

من يحمل الألعاب للأولاد؟

[1]. ينظر: كمال بشر ،علم الأصوات ،ص537-538.

[2]. غانم قدوري الحمد ،مدخل إلى الأصوات اللغوية ،ص244.

[3]. كمال بشر ،علم الأصوات، ص259.

[4]. الدكتور عبده الراجحي، التطبيق النحوي ،ص299.

في ليلة الميلاد..[1]

وقوله أيضا:

من يوقف العدوان؟

من يغسل الدماء عن حجارة الجدران؟

من ينقذ الإنجيل؟

من ينقذ القرآن؟

من ينقذ المسيح ممن قتلوا المسيح؟

من ينقذ الإنسان؟[2]

جاءت الموسيقى حزينة في هاته الأبيات، واستوعب إيقاعها مقدار الألم والحزن، وتوافق مع حجم أصوات المدّ التي تتصاعد بامتدادها الآهات في نحو قوله: (الأولاد، الأحزان، الأجفان، العدوان، الجدران، الإنجيل، القرآن، المسيح، الإنسان.) فمد الياء والألف مدا طويلا هنا يقوي من دلالة المفردات.

فنلاحظ في هذه الأسطر الشعرية أنّ الشاعر يطلب ويرجو أن يفيق الجميع ليغيروا الواقع المليء بالأحزان إلى واقع مليء بالفرح .

فجاءت النغمة هابطة، إضافة لاحتوائها على كمّ هائل من تعابير الحزن والوجع واليأس والاستفهام عن حال القدس، والسؤال على من سوف يُنهي هذا الصراع في مدينة

[1]. نزار قباني ،الأعمال السياسية الكاملة ،ص162.

[2]. المرجع نفسه ،ص 163.

اجتمعت فيها الأديان كلّها، ونتساءل عن الدماء التي انتشرت على جدران المدينة ويسأل عن حال المسلمين والمسيحيين بذكر الإنجيل والقرآن.

أمّا النداء فهو أسلوب يستخدم في نداء أحد أو دعائه، لشد انتباهه، وأدواته هي: (يا، هيا، وا، أي).

ويوجد أغراض أخرى بديلة عنه وهي الاستغاثة والتحسر. إلخ، فهذه الأغراض تتولّد منه.

ونجده نحو قول الشاعر:

يا قدس.. يا مدينة تفوح أنبياء.

يا أقصر الدروب بين الأرض والسماء .

يا قدس ، يا منارة الشرائع[1]

يا طفلة جميلة محروقة الأصابع

حزينة عيناك يا مدينة البتول

يا واحة ظليلة مرّ بها الرسول

حزينة حجارة الشوارع

حزينة مآذن الجوامع

يا قدس ، يا مدينة تلتفّ بالسواد[2]

---

[1]. نزار قباني ،المرجع السابق ،ص 162.

[2]. المرجع نفسه، ص 162.

تعالت صيحات الشاعر الانفعالية في هذه الأبيات، لتترجم ما في داخله من ألم فجاءت النغمة هابطة وصاعدة (يا قدس..) في الأبيات، حاملة مزيج من مشاعر الحزن والأسف والحسرة والفخر والاعتزاز والمدح والغزل.

فالشّاعر في هذه الأسطر الشعرية ينادي "القدس" و يصفها بصفاتها الدينية؛ فهي قطب الشرائع .والطريق الذي عبر منه الرسول صلى الله عليه وسلم نحو السماء ثم يغازلها ويشبهها بالطفلة الصغيرة التي تبكي لحرق في أصابعها، ثم يصفها بمدينة البتول والمدينة التي تلتفّ بالسواد والحزن والموت.

ويقول أيضا:

يا قدس ..يا مدينة الأحزان

يا دمعة كبيرة تجول في الأجفان [1]

ويقول أيضا :

يا قدس ..يا مدينتي

يا قدس ..يا .حبيبتي.

ويقول أيضا :

يا بلدي..

يا بلد السلام و الزيتون..[2]

---

[1]. نزار قباني ،الأعمال السياسية الكاملة ،ص 163.

[2]. المرجع نفسه ،ص164.

جاءت النغمة هنا صاعدة في قوله: (يا بلدي ..،يا قدس..)، وهابطة في باقي الأبيات، فالشاعر هنا ينادي مدينة "القدس" بالدمعة والحبيبة و يصفها بمدينة الأحزان و بلد السلام الذي لا يمكن أن يستقرّ إلاّ بالسلام.

كما أدّى التنغيم دورا وظيفيا في الأسلوب الخبري، ويظهر ذلك في قول الشاعر في مطلع قصيدة القدس:

بكيت ..حتى انتهت الدموع

صلّيت ..حتّى ذابت الشموع

ركعت ..حتّى ملّني الركوع

سألت عن محمّد..

فيك، وعن يسوع[1]

تنوعت النغمات في هاته الأبيات بين هابطة وصاعدة في قوله: (سألت عن محمد..، بكيت..، صلّيت...، ركعت..)، عبر الشاعر في هاته الأبيات عن حزنه وانكساره على ما حصل "للقدس" ويخبرنا بكثرة بكائه وصلاته وركوعه وسؤاله عن الرسول محمد وعن النبي عيسى.

وقوله أيضا:

غدا.. غدا.. سيزهر الليمون

وتفرح السنابل الخضراء والغصون وتضحك العيون

وترجع الحمائم المهاجرة

[1]. نزار قباني، المرجع السابق،ص161.

إلي السقوف الطاهره

ويرجع الأطفال يلعبون

ويلتقي الآباء والبنون

على رباك الزاهره..[1]

جاءت النغمة هابطة وصاعدة في قوله: (غدا..، على رباك الزّاهره ..)، يظهر الشاعر في هذه الأبيات متفائلا، فيصوّر لنا المستقبل بأحسن حال ، وهذا ما يظهر في توظيفه للأفعال المضارعة المتفائلة الدّالة على الفرح و السرور في قوله: (يزهر، تفرح، يرجع، يلتقي، تضحك)، فهذه الكلمات كلّها دالة على الأمل والتفاؤل.

تتوالى عند "نزار" تكرار العبارات الإنشائية من(استفهام وطلب ونداء وأمر و نهي ..)، التي تبرز انفعالاته النفسية، و تكشف آلامه وأحزانه ويظهر الاستفهام نحو قول الشاعر في قصيدة ترصيع بالذّهب على سيف دمشقي:

أتراها تحبّني ميسون..؟***أم توهمت .. والنساء ظنون (صاعدة)

كم رسول أرسلته لأبيها***ذبحته تحت النقاب العيون

يا ابنة العم ...و الهوى أموي***كيف أخفي الهوى وكيف أبين[2]

ويقول أيضا :

يا زمانا في الصالحية سمحا ***** أين مني الغوى، وأين الفتون ؟

يا سريري.. و يا شراشف أمي **** يا عصافير ..يا شذا ، يا غصون

[1]. نزار قباني ،الأعمال السياسية الكاملة،ص164.

[2]. المرجع نفسه ، ص،429.

يا زواريب كارتي .. حبئّني****. بين جفنيك فالزمان ضنين

و اعذريني ،ان بدوت حزينا. ****إن وجه المحبّ، وجه [1]

غلب على هاته الأبيات الطابع التقريري والانشائي من نداء وطلب وأمر واستفهام، فجاءت النغمة صاعدة تارة و هابطة تارة أخرى، فابتدأ الشاعر بيته بنغمة صاعدة؛ لأنّ بيته ابتدأ بالهمزة في قوله (أتراها...؟،أم توهمت ..)؛ فجملة (أم توهّمت) جملة تقريرية تبدو استفهاما إذا ما نظرنا إليها مكتوبة أما إذا نظرنا إلى نطقها بطريقة تنغيمية، نجدها تقريرية لأنّ الجمل التقريرية تبدأ بنغمة صاعدة تتبعها نغمة هابطة، فالشاعر هنا ينتظر جوابا على سؤاله.

كما توالت النغمة هابطة نحو قول الشاعر: (كم رسول... ،كيف أهوى وكيف أبين، وأين مني الغوى ،وأين الفتون)، جاء لاستفهام هنا بأدوات الاستفهام (كم، كيف ،أين) التي يسأل بها الشاعر عن دمشق، وهو هنا لا ينتظر جوابا ؛لأنّ هذا الاستفهام يناسب إيقاع المقطوعة الشعرية.

أمّا الأمر فأتى بنغمة صاعدة في قوله: (يا ابنة العمّ، يا سريريي يا عصافير، يا زورايب حارتي)، فالشاعر هنا "يا دمشق" بابنة العمّ ثم ينادي الديار وسريره والعصافير و زواريب) ،فالشاعر هنا يصف لنا حزنه وألمه وشوقه لدمشق .وجاء الأمر أيضا بنغمة هابطة في قول الشاعر: (يا زمانا، يا شذا، يا غصون، يا شراشف أمي) جاءت الموسيقى هنا مصاحبة لمشاعر الحزن والألم والحالة النفسية للشاعر، فالشّاعر –هنا– عبر عن شوقه لزمان الصالحية ولشراشف أمّه، فتعالت صيحاته الانفعالية لتترجم ما في داخله من وجع وحسرة وشوق للديار.

---

[1]. نزار قباني، المرجع السابق ،ص430-431.

أما الأمر فيظهر في قول الشاعر: (حبئني)، فصاحبته هنا نغمة هابطة يائسة مقهورة.

ويقول في سياق آخر:

هل دمشق –كما يقولون–كانت****حين في الليل فكّر الياسمين؟(صاعدة)

آه يا شام ..كيف أشرح ما بي**** وأنا فيك دائما مسكون[1]

ويقول أيضا :

يا دمشق ،التي تقمصت فيها هل أنا السرو، أم أنا الشربين

أم أنا الفل في أباريق أمّي**أم أنا العشب، و السحاب الهتون؟(صاعدة)

أم أنا القطة الأثيرة في الدّار***تلبي، إذا دعاها الحنين؟(صاعدة)

يا دمشق التي تفشّى شذاها *** تحت جلدي كأنّه الزيزفون (هابطة)

سامحيني إذا اضطربت ..فإني ****** لا مقفّى حبي ..ولا موزون

و ارزر عيني تحت الضفائر مشطا.*** فأريك الغرام كيف يكون(هابطة)

إحتضنّي ..ولا تناقش جنوني*** ذروة العقل، يا حبيبي، الجنون(هابطة)

إحتضنّي خمسين ألفا و ألفا *** فمع الضمّ لا يجوز السّكون ..(هابطة)

أ هي مجنونة بشوقي إليها ... **** هذه الشام، أم أنا المجنون.(صاعدة)[2]

---

[1]. نزار قباني ،الأعمال السياسية الكاملة ،ص132.

[2]المرجع نفسه ،ص 433-434.

جاءت الموسيقى في هاته الأسطر حزينة، وتوافق ايقاعها مع ايقاع الألم والتحسر فلفظة (آه) جاءت معبرة لهذه المعاني بنغمتها المنكسرة ،فجاءت النغمة هابطة تارة وصاعدة تارة أخرى في الاستفهام و كذلك الحال بالنسبة للنداء والأمر.

فالشاعر هنا في هاته الأبيات يصف لنا شوقه وألمه و وجعه على فراق محبوبته "دمشق".

وقوله أيضا :

يا إلهي ،جعلت عشقي بحرا (هابطة).*** أحرام علي البحار السكون؟(صاعدة)

يا إلهي ،هل الكتابة جرح (هابطة)*** ليس يشفى ،أم مارد ملعون؟ (صاعدة)

كم أعاني في الشعر موتا جميلا *** وتعاني من الرياح السفين (هابطة)

جاء تشرين يا حبيبة عمري ***أحسن الوقت للهوى تشرين(هابطة)

ولنا موعد على(جبل الشيخ).*** كم الثلج دافئ وحنون[1]

تنوعت النغمات في هاته الأبيات بين صاعدة وهابطة في جمل الأمر والاستفهام وتوافقت نغماتها مع إيقاع هاته الأبيات، ويستمر "نزار" في وصف حبّه وشوقه لدمشق ثم يذكر تشرين (حرب أكتوبر) و جبل الشيخ الشامخ .

ويقول في موضع آخر من القصيدة :

يا دمشق إلبسي دموعي سوارا ***وتمنّي، فكلّ صعب يهون

وضعي طرحة العروس ..لأجلي***. إنّ مهر المناضلات ثمين

[1]. نزار قباني ،الأعمال السياسية الكاملة ،ص435-436.

رضي الله والرسول عن الشام.*** فنصر آت. ..وفتح مبين ..

مزقي يا دمشق خارطة الذل *** وقولي للدهر كن فيكون[1]

يفتخر "نزار" في هاته الأبيات بنصر دمشق في حرب أكتوبر، وينادي دمشق ويطلب منها أن تلبس دموعه سوارا ويأمرها بوضع طرحة العروس لأجله، فجاءت النغمة هابطة في هاته الأبيات وتنوعت الأساليب الطلبية فيها بين أمر ونداء.

وختم الشاعر قصيدته بأسلوب الأمر والنداء نحو قوله:

صدق السيف وعده يا بلادي***. فالسياسات كلها أفيون

صدق السيف حاكما و حكيما.** وحده السيف ،يا دمشق ،اليقين

اسحبي الذيل يا قنطيرة المجد *** وكحّل جفنيك يا حرمون

سبقت ظلها خيول هشام** وأفاقت من نومها السكين

علمينا فقه العروبة يا شام***. فأنت البيان والتبيين

علمينا الأفعال ..قد ذبحتنا***. أحرف الجرّ. ..والكلام العجين

علمينا قراءة البرق والرّعد***. فنصف اللغات وحل وطين

علمينا التفكير ..لا نصر يرجى.*** حينما الشعب كلّه سردين

إن أقصى ما يغضب الله***. فكر دجّنوه ..وكاتب عنّين

وطني ..يا قصيدة النار و الورد. ****تغنّت بما صنعت القرون.[2]

---

[1]. نزار قباني ، المرجع السابق، ص،439-440.

[2]. نزار قباني، الاعمال السياسية الكاملة ،ص443-444.

جاءت النغمة في هاته الأبيات صاعدة في قوله: (علّمينا قراءة البرق)، و هابطة في باقي أساليب الأمر والنداء، كما نلاحظ استمرار افتخار الشاعر بحبيبته الأولى والأخيرة "دمشق" وبمكانتها العريقة.

يتضح ممّا سبق أنّ للتّنغيم دور كبير في إضفاء دلالة معيّنة على الكلمة أو الجملة النغمية، فلا شكّ أن الجملة قد تفهم بمعان عديدة حسب درجة التنغيم التي قيلت .

المطلب الرابع: الفونيم

1-تعريف الفونيم :

أصبح الاهتمام بجزيئات العلوم في العصر الحديث كبيرا، فما كان علما واحدا أصبح مجموعة فروع، وغدا كل فرع مستقلا ؛فنال علم الأصوات حظه بين العلوم اللغوية ،ثم تألق هذا العلم و تشعب فيما بعد إلى أكثر، فظهر ما أطلق عليه علماء الأصوات، مصطلح الفونيم أو علم الفونيم كما يسميه بعض اللغويين، وهو يدرس في علم الفونولوجيا؛ أي علم وظائف الأصوات الذي يبحث في الأصوات من حيث وظائفها في اللغة، و من حيث المادة الصوتية .[1]

ولقد تعددت واختلفت تعريفات الفونيم، من عالم لآخر فذهب "كمال بشر" إلى أن الفونيم: "معنى خاص يطلق على الصوت المفرد أو المثالي النوعي مع مراعاة صفاته النطقية والمعية، و ذلك كنزع النون وأعضائها المختلفة التي تلاحظ في النطق في السياقات المتنوعة بتنوع الموقع ".[2]

وعرفه "دانيال جونز": "بأنّه عائلة من الأصوات المترابطة فيما بينها في الصفات في لغة معينة والتي تستخدم بطريقة تمنع وقوع أحد الأعضاء في كلمة من الكلمات في نفس السياق الذي يقع فيه أيّ عضو آخر من العائلة نفسها ".[3]

"فجونز" يرى بأن أحد هذه الأعضاء لا يوجد تبادل مواقع بينهما، في حين أنّ "الفونيم" يقوم بتبادل المواقع مع فونيمات أخرى، ولهذا التغيير أثر في تغيير دلالة الكلمة.

---

[1]. كمال بشر ،علم الأصوات ،ص 67.

[2]. المرجع نفسه ،ص480.

[3]. كمال بشر ، المرجع السابق ،ص485.

ولعلّ أبرز تعريف للفونيم هو أنّه أصغر الوحدات الصوتية الدّالة؛ التي إذا تغيّرت تغير معنى الكلمة، كالجيم و الصاد من (جابر) و (صابر).[1] فلا يمكن أن نعدّ أي صوت من أصوات العربية فونيما، إلاّ إذا تغير المعنى.

في حين يعرفه "ماريو باي" بقوله: " هو مجموعة أو تنوع أو ضرب يضم أصوات وثيقة الصلة (فونات) ينظر إليها المتكلمون على أنّها وحدة واحدة بغض النظر عن تنوعاتها الموضعية ".[2]

فالفونيم صورة عقلية، أو صوت مجرد لاوجود له في الفعل الكلامي. يطلق على الأصوات المتشابهة في لفظها، والموزعة توزيعا تكامليا أو متغيرا، حسب الألفونات المكوّنة له.[3]

وعموما فإنّ هاته التعريفات كلها تتفق بأنّ الفونيم وحدة صوتية صغرى، لا يمكن تجزئتها إلى وحدات أصغر منها، و تكتسب الكلمة بهذه الوحدة معنى خاص، يتغير بتغير الوحدات.

فالفونيم وحدة لغوية تدخل ضمن النّظام العام للّغة، ولذلك لابد أن تكون له علاقات مع الوحدات اللغوية، نذكر من بينها علاقات الثنائيات الصغرى وهي:" مفردتان تتباينان ،في وحدة صوتية واحدة أو الكلمات التي تتباين في صوت واحد "[4]، والتي تظهر في ظاهرة التقابل، فالتقابل الفونيمي هو أن يحلّ فونيم محل فونيم آخر، محدثا تغييرا في دلالة المفردة وهو أنواع :

[1]. اديث كر يزول ،عصر البنيوية،ص401.

[2]. ماريو باي ،أسس علم اللغة ،ترجمة :أحمد مختار عمر ،عالم الكتب ،القاهرة ، ط 8 ،1998 م ،ص49.

[3]. ينظر: محمد سعيد أحديد ، مدخل إلى علم اللغة، الزاوية ،جامعة السابع من أبريل ،1991 م ،ص 122.

[4]. ينظر: عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، القاهرة، د ط د ت ، ص 119 .

–تقابل استهلالي: وهو التغيير الفونيمي الذي يحدث في أوّل الكلمة، مثل تقابل السين و الكاف في سلام /كلام.

–تقابل وسطي: وهو التغيير الفونيمي الذي يحدث في وسط الكلمة، مثل تقابل التاء و الباء في كتب / كبت.

–تقابل ختامي: وهو التغيير الفونيمي الذي يحدث في آخر الكلمة، مثل تقابل اللام والميم في قال /قام.

فعملية التقابل الأصغر بين المفردات اللغوية، تعدّ أساسا مهمّا من أسس نظرية الفونيم، ويمكن ملاحظة ذلك نحو قول الشاعر في قصيدة القدس:

بكيت ..حتّى انتهت الدموع.

صلّيت ..حتّى ذابت الشموع.[1]

نلاحظ من خلال هذه الأبيات تقابلا لغويا في قول الشاعر :الدموع ، الشموع فهاتان الكلمتان تشتركان في الوزن الصرفي، إضافة إلى تشابه سائر الحروف والحركات باستثناء الحرف الأول ، وهذا الاختلاف الفونيمي للكلمات أدّى إلى اختلاف معاني الكلمات لوجود فونيم "الدال" في الكلمة الأولى و فونيم "الشين" في الكلمة الثانية.

كما ورّد الفونيم في قصيدة ترصيع بالذهب على سيف دمشقي بمواقع مختلفة في الكلمات على النحو الآتي: (أُبينُ، جبين، َبينُ، مُبينُ)، (عِينُ، دِينُ، تِينُ)، (الحَنين، رَنينُ)، (العَجين، السَجين، هجين)، (يكون، يهون)، (حنون، ظنون)، (السُكون، السَكين)، (التِنّين، عِنّين)، (الدُيون، العُيون).

[1]. نزار قباني ، المرجع السابق ،ص 161.

نلاحظ من خلال هاته المفردات أنّ الفونيم وقع على أول الكلمة اضافة الى اشتراك الكلمات في الوزن الصرفي، كما نلحظ تشابه بين باقي الحركات والحروف باستثناء الاختلاف الفونيمي للحرف الأول في كل كلمة ؛والذي يعدُّ بدوره أساسا في اختلاف دلالات ومعاني هاته الكلمات .كما ورد الفونيم في وسط المفردات في الكلمات نحو: (مُبين، مَدين، مُعين)، (الحنين، حزين)، (السُكون، السَكين)، (السَكين، السَفين)، (المجنون، مسجون)،و(المجنون ، مكنون)، (الملعون، المطعون) .

نلاحظ تقابلا لغويا بين هاته المفردات ،اضافة الى اتحاد الوزن الصرفي فيها وتشابه الحركات وباقي الحروف مع الاختلاف الفونيمي للحرف الأول.

ما يمكن ملاحظته من خلال دراستنا للفونيم في هاته القصائد هو أنّ للفونيم دور كبير في التّمييز بين الكلمات، ومنحها قيم لغوية.

2-خصائص الفونيم:

-الفونيم وحدة صوتية يمكن من خلالها التفريق بين معاني الكلمات، فكل صوت فونيمي قادر على احداث تغيير دلالي إذا ما تغير موقعه.

-الفونيم صورة عقلية للصوت، وهو أصغر وحدة صوتية يمكن من خلالها التفريق بين المعاني في مثل: قال /نال، فالقاف والنون فونيم .

-لكل فونيم من الفونيمات في أي لغة صفاته الذاتية، من حيث الشكل والصفة والمخرج والرنين الخاص به.

-لا يحمل الفونيم معنى في ذاته، لكن له تأثير في تغيير المعنى.

-مفهوم نفسي فهو مجرد خيال لأنه حقيقة فيزيائية .

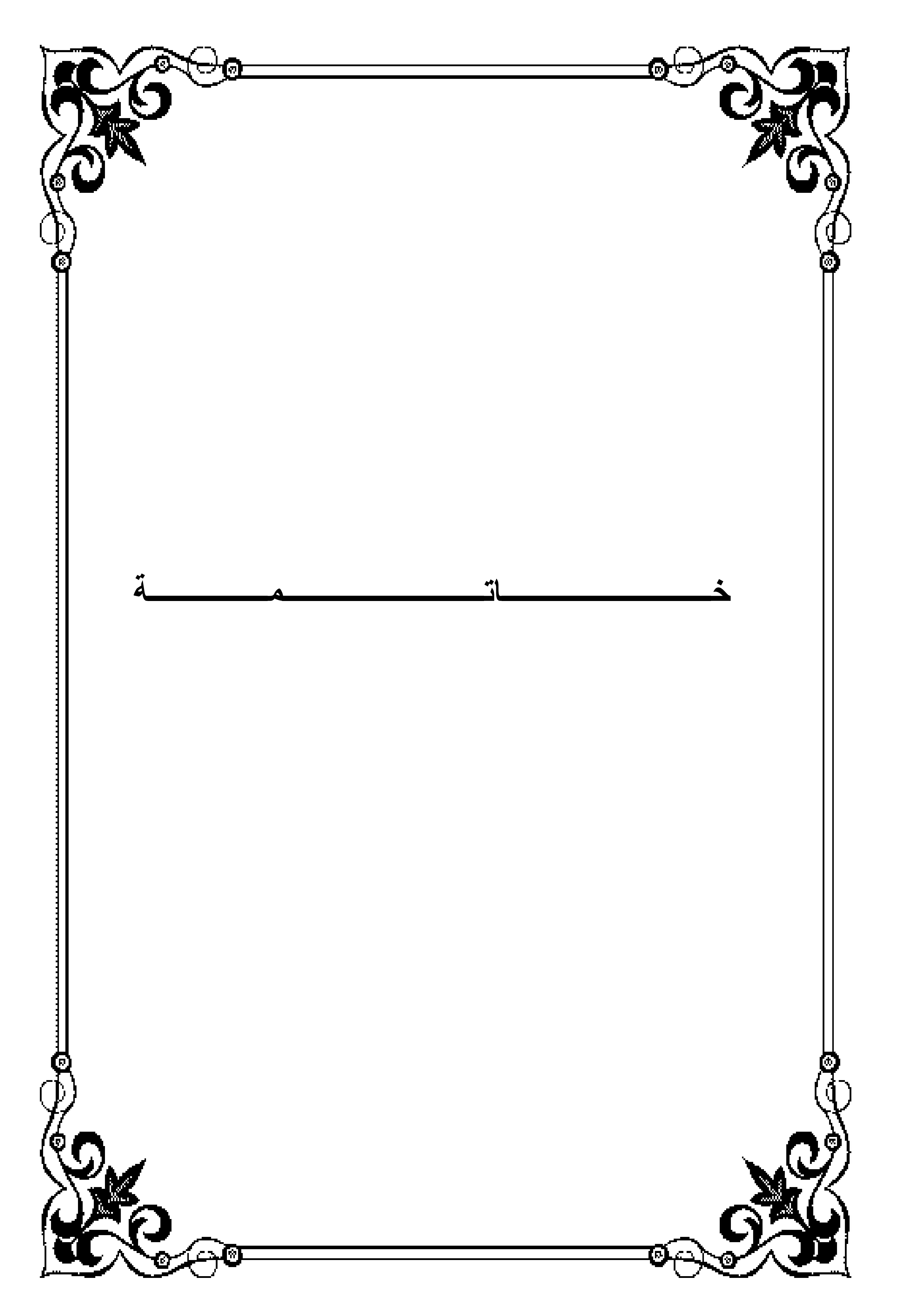
–الفونيم عنصر تركيبي أساسي في تركيب الكلمة.

– صوت مجرد لا وجود له أثناء النشاط الكلامي ،فالصوت الذي يصدر عند الكلام يسمى ألفون وليس فونيم.

– اختلاف الصوت من شخص لآخر من حيث المخرج والصفة .

– لكل فونيم طول وهو الزمن الذي يستغرقه حين النطق به سواء أ كان الفونيم متحركا أم ساكنا .

– يساعد في فهم معاني الكلمات و ذلك من خلال عملية الاستبدال والمقابلة بين كلمتين تختلفان في فونيم واحد وأثر ذلك في المعنى.



خـــــــاتــــــــمــــــة

خاتمة:

في خاتمة مسيرة دراسة البنية الصوتية في شعر "نزار قباني"، فقد عملنا في هذه الدراسة على تتبع الأصوات العربية في حال انتزاعها من التركيب وفي حال تآلفها مع بعضها البعض في سياقات صوتية مختلفة، وذلك إرادة التعرف على البنية الصوتية للكلمة العربية؛ التي تمظهرت من خلال مختلف التشكيلات الصوتية.

ولقد توصلنا خلال هذه الدراسة إلى جملة من النتائج نعرضها فيما يلي:

- أنّ الصوائت الطويلة لا تختلف عن نظيرتها القصيرة في الطول فقط، بل حتّى في شكل التجويف الفموي.

- الصوائت اللغوية أساس تأليف الكلام ضمن سلسلة كلامية، حيث أن الصّامت في اللغة العربية لا ينطق دون صائت، ممّا يوجب التآلف بينهما لإنتاج لغوي سليم.

- استطاع الشاعر توظيف الأصوات الصامتة في أغراض مختلفة تبعا لمخارج الحروف وصفاتها، فوظف الأصوات الضعيفة للدلالة على الهدوء، في حين وظف الأصوات القوية للدلالة على معاني القوة .

- اعتماد الشاعر على الأصوات المجهورة والانفجارية بنسبة كبيرة؛ لتناسبها مع الحالة النفسية للشاعر.

- إنّ نظام المقاطع في اللغة العربية أساس لفهم كثير من الظواهر اللغوية، التّي تبنى عليها أكبر الأعمال الأدبية.

- للصوائت الأثر الواضح في تحديد المقاطع الصوتية في اللغة العربية، حيث إنّ بناء المقطع يعتمد أساسا على الصوامت. والكلمة العربية لا تبدأ بصوت صامت ولا يلتقي صامتان في مقطع واحد.

– دراسة المقطع الصوتي والتعرف على النسيج المقطعي للغة يعدّان أمرين ضروريين قبل الشروع في عملية دراسة النبر والتنغيم، وذلك لأنّ المقطع هو الوحدة التّي تتأثر بالملامح أو الفونيمات غير التركيبية (النبر، التنغيم).

–للنبر والتنغيم صلة بالتعبير عن المعنى أو المعاني المختلفة؛ التّي لا يمكن أن يؤديها النطق بالكلمة أو التركيب أو الجمل.

–يساعد التنغيم على إبراز معاني الشعر، و قد أدّى تجلّيه بأنواعه المختلفة داخل النّص الشعري إلى تلوين موسيقي أكسب الكلام معنى .

– يتّضح التنغيم في النّصّ الشعري من خلال مجموعة من الأساليب الخبرية والطلبية والحالات النفسية والشعورية للشاعر.

– من الواجب دراسة "الفونيم" في كل لغة وتحديد وظائفها، للتّعرف على معاني الكلمات.

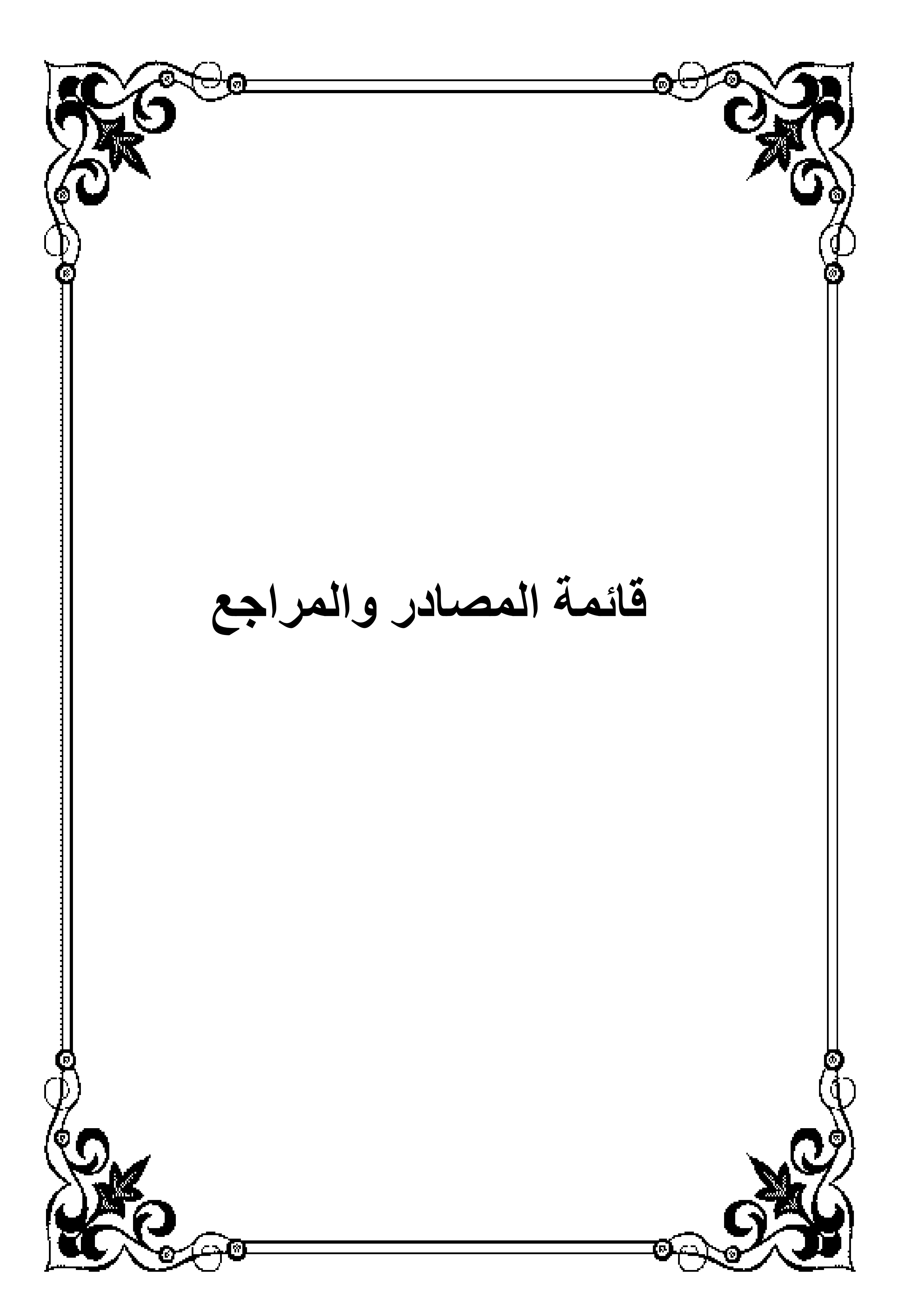
– اللغة العربية من أغنى اللّغات التي تعتمد التقابل بين الحروف، والذي استطاعت من خلاله توسيع معجمها اللغوي ، إضافة إلى تحقيقها انسجاما صوتيا عن طريق ربط الصلة بين الصوت المنطوق والتعابير النفية للشاعر.

– يتميز الفونيم في اللغة العربية بالعلاقة الوطيدة بين صوته ورسمه ومعناه، بحيث تشكل هذه الثلاثية كلاما متماسكا.

وفي الأخير فقد جاءت هذه الدراسة للكشف عن تجليات الوحدة الأساسية الأولى للبنية الصوتية، ألا وهي الصوت ومحاولة تقعيد الظواهر الصوتية وتناولها، معتمدين في ذلك على جهود العلماء السابقين وجهود الدارسين الصوتيين المحدثين .

و في الختام أملنا كبير أن نكون قد وفقنا في استخلاص أهم نتائج هذا البحث، وذكر أهم العناصر المحيطة بالموضوع، نتمنى أن نكون قد وفقنا في هذا العمل ولو بقليل و نلتمس منكم عذرا إن وجدتم شيئا من القصور.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين، وصل اللهم وسلم على نبينا محمد، آمين.



قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع :

أ- المصادر و المراجع :

1. ابراهيم أنيس، الاصوات اللغوية، مكتبة الانجلو مصرية، مصر، ط 1، 1999م.
2. ابراهيم قلاتي، قصة الاعراب، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، د ط، د ت.
3. ابن جني، سر صناعة الاعراب، تحقيق: حسن هنداوي، دار القلم، ج 1، دمشق، ط 1، 1985م.
4. أحمد بن محمد بن أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، مراجعة: غالب المطلسي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 1421هـ-2000م.
5. أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، ط 3، 1429هـ-2008م.
6. اديث كريزويل، عصر البنيوية، ترجمة: جابر عصفور، آفاق العربية، بغداد، د ط، 1985م.
7. الجرجاني، كتاب التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1403هـ-1983م.
8. الزمخشري، أساس البلاغة، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط 1، 2006م.
9. الفيروز أبادي، قاموس المحيط، المكتب التراثي لمؤسسة الرسالة، بإشراف محمد غنيم العرقوسي، بيروت- لبنان، ط 7، 2003م.
10. تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، ط 1، 2008م.
11. تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة، الدار البيضاء، د ط، 1974م.
12. حسام البهنساوي، علم الأصوات ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، د ط ، د ت .
13. خديجة حديثي، ابنية الصرف في كتاب سبويه، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، ط 1، 1385هـ-1965م.

14. خلود دخيل الخوار، مغني الالباب عن الصرف والاعراب، دار الفكر ناشرون وموزعون، ج 2 ، عمان، ط 1، 2010م.

15. زيد خليل القرّالة، الحركات في اللغة العربية ، دراسة في التشكيل الصوتي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الاردن، ط 1، 1435هـ-2004م.

16. سايمون كلارك، أسس البنيوية، ترجمة: سعيد العليمي، معالجة: ابراهيم فتحي، دار بدائل للطبع والنشر والتوزيع، مصر، ط 1، 2015م.

17. سبويه، الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 3، 1988م.

18. سلمان الحسن العافي، التشكيل الصوتي في اللغة العربية، ترجمة: ياسر الملاح، مراجعة: محمود غالي، ط 1، 1403هـ-1983م.

19. صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية ، المكتب العربي الحديث، القاهرة، د ط، د ت.

20. صباح عطيوي عبود، المقطع الصوتي في العربية، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط 1، 2014م.

21. صلاح فضل، النظرية البدائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط 1، 1985م.

22. عبد الصبور شاهين، المنهج الصوتي للبنية العربية، رؤية جديدة في الصرف العربي، مؤسسة الرسالة، بيروت،1980م.

23. عبد القادر عبد الجليل، الاصوات اللغوية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، 1418هـ-1998م.

24. عبد القادر عبد الجليل، علم الصرف الصوتي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2001م.

25. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تعليق: محمد محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 5، 2004م.

26. عبده الراجحي ، في التطبيق النحوي، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر ط 2، 1998م.

27. عصام نور الدين، علم الاصوات اللغوية، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط 1، 1996م.

28. غانم قدّوري الحمد، المدخل إلى علم الاصوات العربية، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان، 1435هـ-2004م

29. فهد خليل زايد، الحروف(معانيها ومخارجها وأصواتها في لغتنا العربية)، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، د ط، د ت.

30. كمال بشر، علم اللغة العام(الاصوات)، دار المعارف، القاهرة، ط 1، 1999م.

31. ليونارد جاكبسون، بؤس البنيوية، الأدب والنظرية البنيوية، ترجمة: ثائر ديب، دار فرقد للطباعة والنشر، دمشق ،د ط ، 2008م.

32. ماريو باي، اسس علم اللغة، ترجمة: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط 8، 1988م.

33. محمد ابن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1979م.

34. محمد سعيد أحديد، مدخل إلى علم اللغة، الزاوية، جامعة السابع من أبريل، 1991م.

35. محمد مبارك، فقه اللغة وخصائص العربية ، دار الفكر، دمشق، د ط، د ت.

36. محمد محيي الدين، مبادئ دروس العربية، دار نور للمكتبات، المملكة السعودية، ط 2، 1421هـ-2001م.

37. مهدي المخزومي، النحو العربي، نقد وتوجيه: دار الرائد العربي، بيروت ، لبنان، ط 2، 1986م.

38. نبيلة ابراهيم، فن النص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، الجزائر، د ط، د ت.
39. نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، منشورات نزار قباني، ج 3، بيروت، د ط، د ت.
40. نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي ، جامعة الشارقة ، د ط ، 2008 م .
41. يوسف اسماعيل، البنية التركيبية في الخطاب الشعري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2012م.
42. يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة ابداع الثقافية ، الجزائر، د ط، 2003م.

ب-الرسائل الجامعية:

1. خولة بشكيط، الصوت اللغوي و الصوت الموسيقي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات ،جامعة 8 ماي 1945م، قالمة، 2017م.
2. سفيان جحافي، التنوعات الدلالية للصوائت العربية في المستويات اللغوية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في اللسانيات، كلية الآداب والفنون، جامعة وهران -1-أحمد بن بلة،2016-2017م.
3.عمرية مخاطرية، البنية اللغوية لميمية المتنبي "واحرّ قلباه"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015/2014.
4. نهى ابراهيم حريجة العظماوي، التشكيل الصوتي للبنى النحوية، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة ذي قار، 1438هـ-2016م.
5. هارون مجيد، التأثير الصوتي في الايقاع الشعري تائية الشنفرة- أنموذجا- بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الدراسات الايقاعية والبلاغية، كلية الآداب واللغات، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، 2007-2008م.

ج-المجلات:

1.إنعام الحق غازي وناصر محمود، المقطع الصوتي وأهميته في الكلام العربي، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب لاهور، باكستان، العدد الرابع والعشرون.

2.الزواوي بغورة، مفهوم البنية، مجلة فصيلة تعنى بالمفاهيم والمناهج- ملف خاص حول البنية، جامعة قسنطينة، السنة 3، العدد 5، 1992م.

3.محمد جعفر، المستوى الصوتي في قراءات سورة-عبس- المباركة – مقاربة دلالية على ضوء النبر والتنغيم، كلية الآداب، جامعة القادسية، العدد السادس، 2007م.



فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

ملخّص الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على المفهوم الحقيقي للبنية الذي يرتكز على البنية ولكي نفهم ذلك أكثر قمنا بالوقوف على مستويات البحث اللغوي التي تعتمد في كل خطواتها على نتائج الدراسات الصوتية ومظاهرها المتنوعة في شعر نزار قباني ، فجاء بذلك بحثنا موسوما بعنوان البنية الصوتية في شعر نزار قباني –دراسة في مختارات من قصائده– ،معتمدين في الدراسة على المنهجين الوصفي والتحليلي.

وتوصلت هذه الدراسة إلى أنّ الأصوات العربية تستطيع أن تؤدّي دورا دلاليا في النص الشعري ، و ذلك من خلال صفات و مخارج حروفها ، و أنّ نظام الأصوات العربية قادر على التعبير عن الدلالات المختلفة ، التي تتضمنها القصائد ذات الأغراض المختلفة .

وتهدف هذه الدراسة إلى ضرورة الاهتمام بالجوانب الصوتية الحديثة كالنبر والتنغيم والفونيم ، و محاولة تطبيقها على الأعمال الشعرية الحديثة ؛ وذلك لخلق نظام صوتي متكامل للجملة العربية .

الكلمات المفتاحية : البنية ، الصوت ، البنية الصوتية .

TO SUMMARIES THE STUDIES :

This study aims to find out the true concept of structure, which was not clear except by the emergence of the phonemic structure , and to understand that more, we have examined the levels of linguistic research that depend in all its steps on the results of phonological studies and their various manifestations in the poetry of Nizar Qabbani, so our research came with the title of phonological structure In the poetry of Nizar Qabbani - a study in an anthology of his poems -, relying on the study on the descriptive and Khalili approaches.

This study concluded that the Arabic phoneme can play a semantic role in the poetic text, through the attributes and exits of its letters, and that the Arabic phoneme system can express the different connotations included in poems of different purposes.

The study came out on the necessity of paying attention to modern phonological aspects such as accent, intonation, and phoneme and trying to apply them to modern poetic works. This is to create an integrated phoneme for the Arabic sentence

Keywords: structure, sound, phonemic structure.